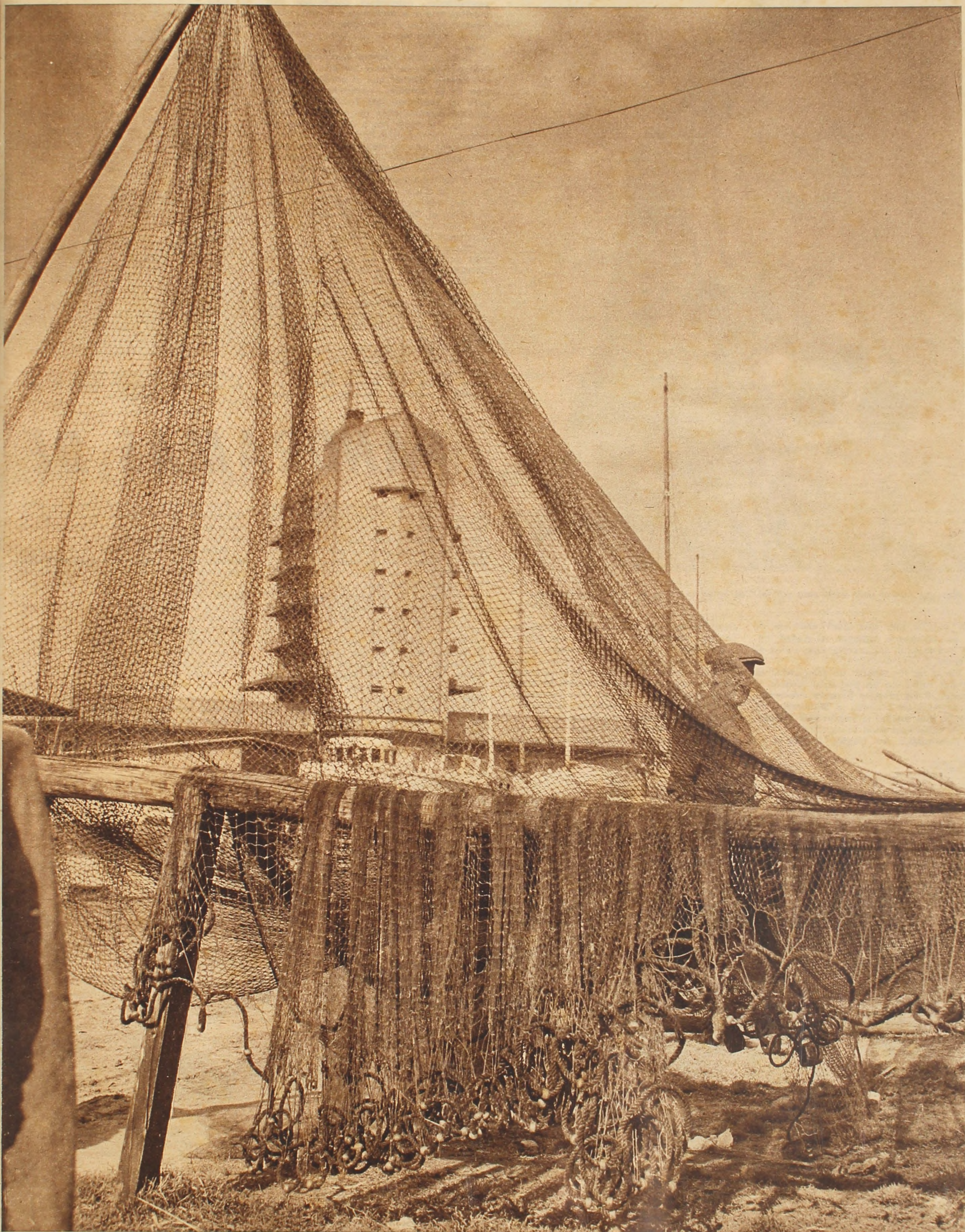
AÑO XXVI — Nº 1293 —

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 27 DE 1957

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



ESCENOGRAFIA MARINERA El edificio del Yacht Club visto a través de la malla que remienda un pescador, en esa estrella de mar que forma el puertecito del Buceo, desde el que puede admirarse el más bello panorama marítimo de la ciudad, y en la que vive una ignorada población marinera de pescadores.

(Fotografía Juan Caruso)

PANORAMAS DE



Hay que revisar cada nudo para que por las fallas no se escape el pescado menudo.

ES posible que una gran cantidad de montevideanos conozcan su ciudad mucho menos de lo que cree la generalidad de la gente.

Fuera de los lugares de gran radiación popular como son las playas, el Centro, el Estadio, y los grandes parques comunales, ¿conocemos en realidad a Montevideo en todo lo que supone la implicancia absoluta de su cabal expresión topográfica?

Descontados los barrios familiares de cada habitante y los itinerarios rutinarios por los cuales llegamos cada día a la oficina o a cualquiera de esos otros templos paganos y desencantados donde se lleva a cabo el rito de ganar cotidianamente el sustento, estamos seguros de que son muchas las zonas de la ciudad que para un gran porcentaje de montevideanos, permanecen aún más vírgenes e inexploradas que Monrovia.

Y sin embargo, estos mismos viajeros en potencia, que se pasan soñando en términos de encantamiento y de nostalgia entre las paredes de celo-tex de los escritorios y oficinas comerciales, con paisajes exóticos que incluyen en miscelánea a las aldeas pescadoras de la Costa Vasca, los fríos cráteres de la luna, y las callejuelas de la margen izquierda del Sena, tienen al alcance de sus posibilidades, panoramas ciudadanos aún inéditos, que si se animaran a ir hasta ellos, estamos seguros de que sería para corroborar la certeza de que no han perdido su tiempo.

Estos paisajes existen realmente en el mismo mundo de todos los días. Y no es aventurado afirmar que al perder el atractivo de la novedad —pongamos por caso para un ciudadano del Barrio Sur— esas pintorescas callejuelas que como los ríos de Manrique siempre van a dar a la mar, las mismas podrían adquirir el hechizo de lo inesperado, para el vecino que vive al norte del Camino Propios, donde ya el campo dilatado y llano comienza a sobrevivir a los agresivos empujes de los caseríos suburbanos de la ciudad.

Otro tanto puede decirse de los que viven en el Cordón o en la Ciudad Vieja, con respecto a los que habitan en el barrio Atahualpa o en Villa Muñoz.

Claro está que siempre será más numeroso el contingente de pobladores de los barrios de extramuros que conozcan el Centro de la ciudad, que la cantidad de ciudadanos afincados en el distrito comercial y bursátil que estén en condiciones de detallar al menudeo la viva fisonomía que cobra la urbe en la zona donde empiezan los Cantegriles.

Puede decirse que desde pocos puntos del perímetro de Montevideo, la capital uruguaya cobra un aspecto tan fascinador como cuando se la observa desde la calle Grecia o cualquier otra terraza del Cerro.



La fragancia de los pastos costeros y el mar de hierba, no sobornan el empeño de estos navegantes.

Vista desde esa populosa barriada —que los que residimos de este lado de la bahía consideramos un bien común del paisaje— nuestra ciudad parece brotar del mar con el mismo sentido pictórico que Turner hizo nacer a Venecia en sus cuadros.

El símil no es ningún desborde de la imaginación, ni un afán localista de ponernos en émulos de la Agencia Cock.

El que dude, que acuda a la montaña como Mahoma. Porque vale la pena ascender a un 125 para gozar de esa vista, de ese encanto panorámico, que tal vez millares de montevideanos no han visto nunca.

Durante las horas diurnas, el mar es de celeste-azul y la ciudad blanca y fantasmal emerge como un delicado animal marino para seducir navegantes.

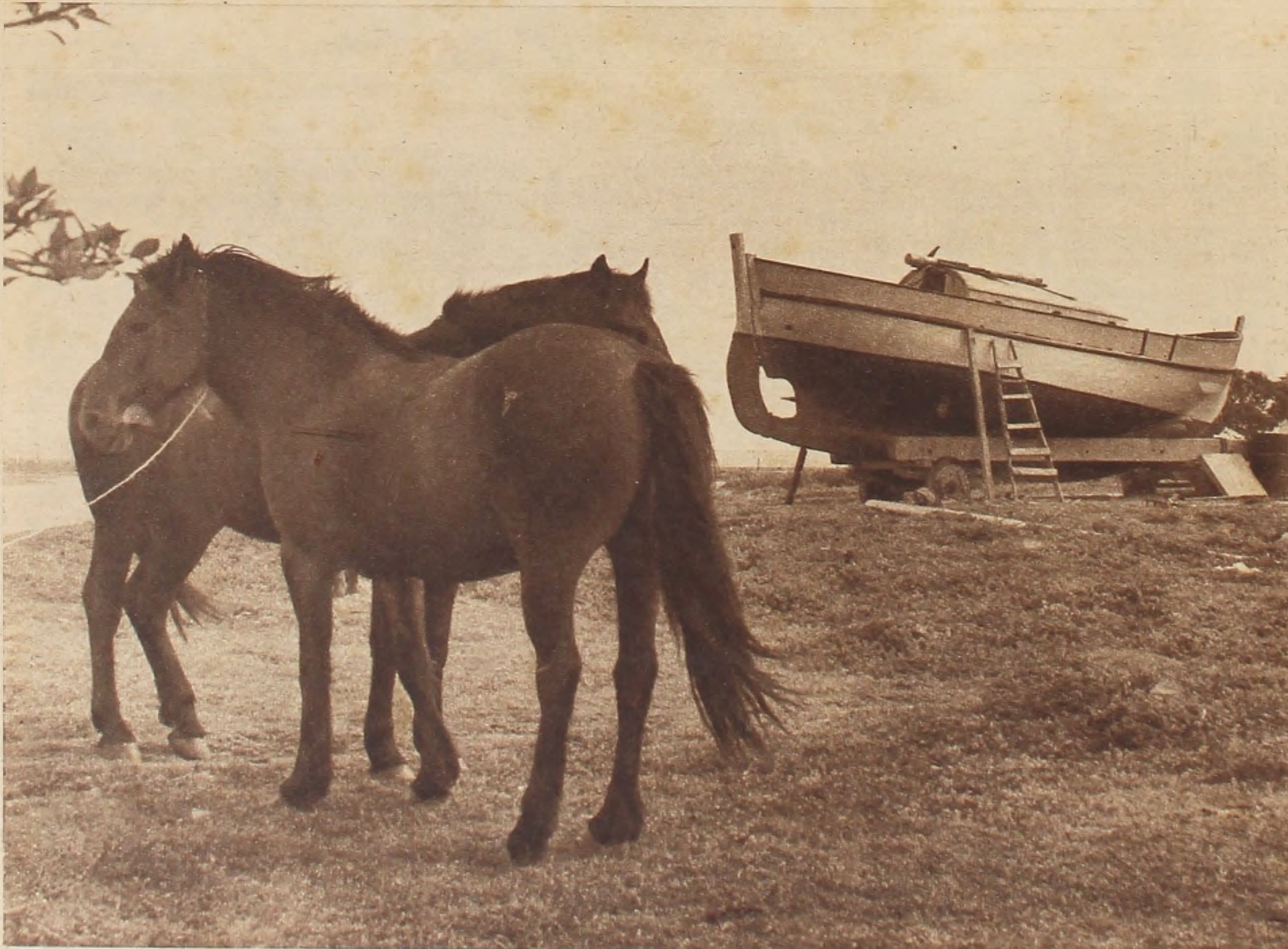
A lo largo del día el paisaje cambia tantas veces como es de veleidosa la luz, la forma de las nubes, y la presencia o ausencia del sol.

Pero no bien anochece, luego de unos crepúsculos que se explican por sí solos, el casco de la ciudad que se ve desde el Cerro, toca los límites de la hechicería.

Miles de lucecitas titilan en el extremo opuesto de la bahía, apretadas como una piña, y los fanales de los barcos que entran o salen de la rada, configuran meros desprendimientos.

Otra sorpresa del panorama montevideano acontece —y tal cual queda registrado en las presentes fotografías— cuando vagabundeando por la rambla costanera del Buceo se desvía el viandante o el automovilista de la transitada ruta hacia el este y emprende el caminito que conduce al Yacht Club.

¿Obra de encantamiento? ¿Prodigios de la imaginación? Lo cierto es que al atravesar esos verdaderos astilleros en pequeño, la óptica del paseante sufre un proceso vertiginoso de transformación que a las primeras de cambio cree hallarse de pronto en



Dos polizontes en el paisaje marino del puerto del Buceo hacen ondear la negra bandera de sus crines.



Remendar redes y pescar, son las dos tareas primordiales que colman la vida de este lobo de mar.



¿En qué soñarán las lanchas que agonizan lejos dle agua? ¿En Moby Dick? ¿En los verdes mares del Polo Norte? ¿En una reventada rosa de los vientos?



El lugar es una verdadera playa de estacionamiento para las embarcaciones. — Al fondo el anillo de cemento de los modernos edificios de Pocitos.

LA CIUDAD QUE PERMANECEN INEDITOS

un villorrio de Normandía o del Sur de Francia, por no citar sino algunos de los sitios más reproducidos en los affiches turísticos.

El contraste con el resto de Montevideo es violento. ¿De dónde han salido esos curtidos, yodados, hombres de mar, apergaminados por la sal y los años, que vemos remendando de pronto las destrozadas y veteranas redes pescadoras? ¿Qué orfebre diseñó alrededor de ellos esa selva de palos y jarcias, que mirando hacia arriba, forman cúpulas que se hinchan de luz?

En verdad, el resto de la ciudad vive poco menos que incomunicada con esta estrella de mar que es el puerto del Buceo, apenas entrevisto en su faz más obvia por los adormilados pasajeros que viajan del Centro a Carrasco.

Y sin embargo, a pocos minutos del nervioso corazón mercantil de Montevideo existe un conglomerado de auténticos pescadores que viven de lo que el mar ponga en sus redes. Su embarcadero es como un tatuaje abstruso en la carne viva de la metrópoli. Claro que desde la rambla se hace difícil descubrirlo. Varias modestas familias, con toda su cálida humanidad, viven apeñuscadas como en un racimo, en casitas cuyas ventanas y puertas salen de un recoveco y dan al borde del mar, que es el jardín. Allí están los astilleros de reparaciones del Yacht Club. Decenas de barcas y botes de paseo varados, esperan la mano de brea y la vistosidad de una nueva capa de pintura que las libere de esas muletas de madera que las apuntalan y mantienen su equilibrio reumático en tierra.

Cerca, hay también otras embarcaciones menos afortunadas que permanecen semihundidas, abandonadas, reflejando su pena en aguas de tristeza, esa buena hermana de la melancolía. De ellas no queda más que el maderamen que parece el espinazo pardo de un pescado por donde ahora sólo navega la luna.

Casi se diría, al caminar entre las embarcaciones retiradas del mar, que el lugar cobra la apariencia de un escenario de "Ondina". Y en todo caso, los árboles son los esbeltos mástiles, las enredaderas las jarcias, las frescas flores los faroles de vidrio colorado, y la heroína de Giraudou, alguna de esas rubias y deportivas socias del Yacht que adoran a Belafonte y dominan los secretos del yachting.

Sobra decirlo: si se tiene tiempo libre o no se sabe qué hacer la mañana de alguno de estos domingos, vale la pena intentar la experiencia de ir a fisgonear este mundo.

Los que lo hagan, se pasarán inexplicablemente las horas viendo cómo se van las nubes entre esos juegos de líneas y de planos, cómo se enredan entre las redes pescadoras puestas a secar; cómo prenden velas algodonosas en los mástiles. El aire es allí fino. El mar azul. Un barco es verde-oliva. Otro granate. Dos son azules y uno amarillo. La unidad es una calcomanía que cobra alas en las velas de trapo rojo o anaranjado de los veloces esquifes que se hacen a la mar. Se los ve desde el muelle hasta que la distancia marina los reduce a escala liliputiense.

El paisaje se entrega urgentemente al observador con su más amplia risa de vivos colores, con su ropaje de almirante, oro y celeste.

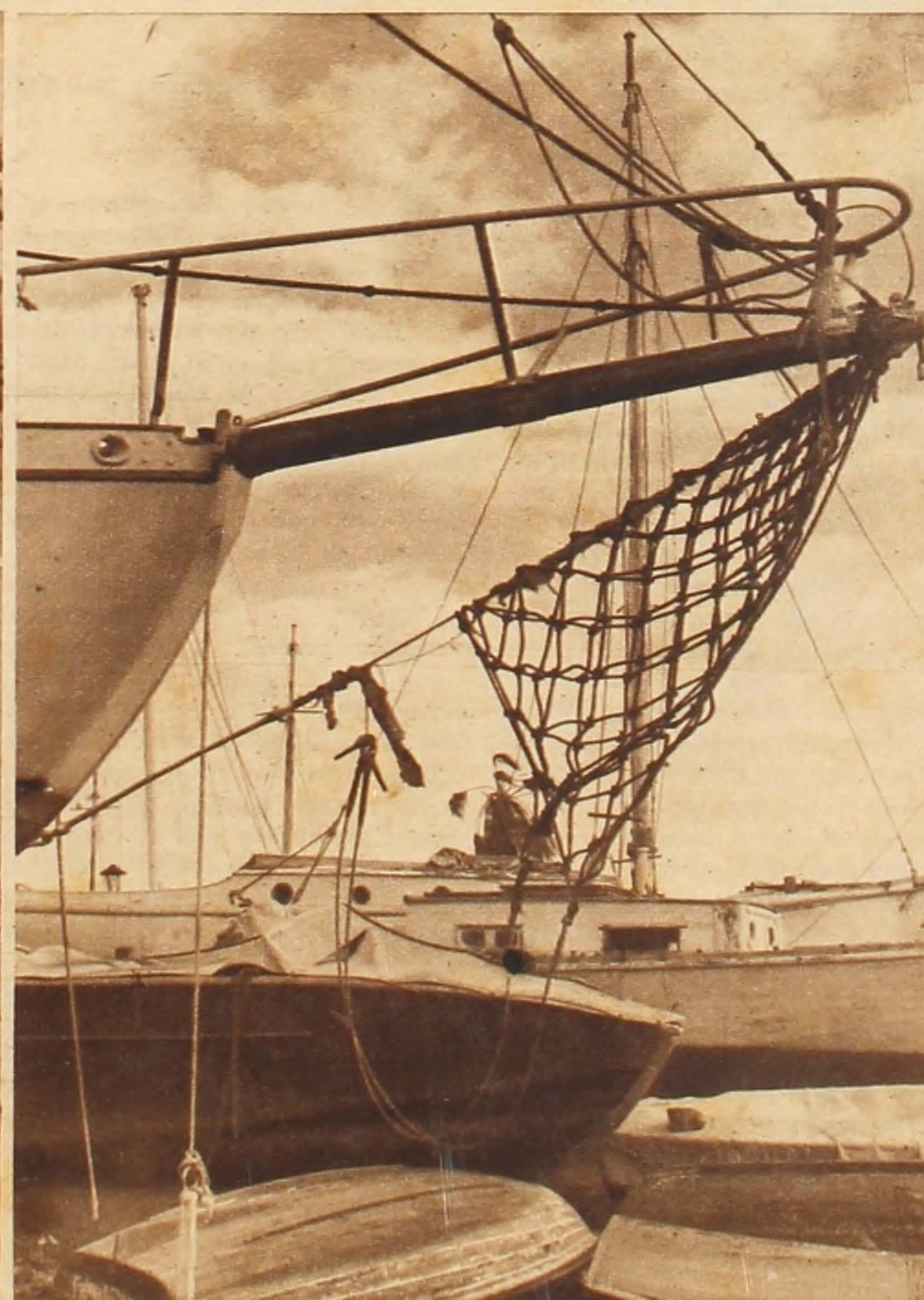
En fin, que allí la poesía y la magia andan de la mano, haciendo que la vida que nos rodea parezca menos vegetativa.

Lástima que ello suela ocurrir sin vigencia, para una parte de la comunidad, que vive insobornable en su hastío e indiferencia, un poco injusta en sus faltas de atención y en las desestimadas valoraciones de su propia ciudad. *J. R. CRAVEA.*

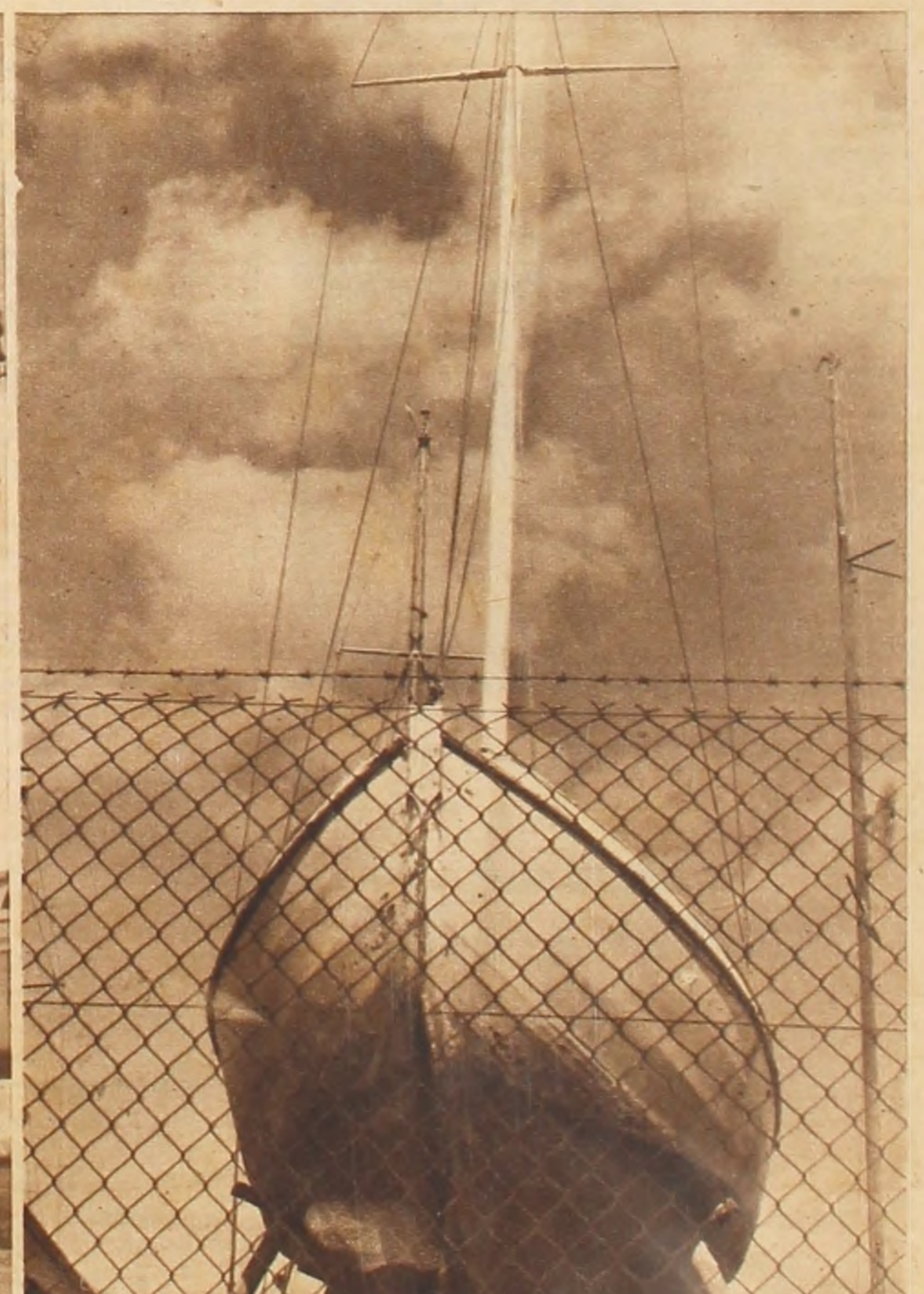
(Especial para EL DIA).



Mientras los más jóvenes y vigorosos se van al mar, el viejo pescador acondiciona las varas de juncos que ensartarán a los suculentos pejerreyes.



Los dibujos geométricos quedan a cargo de las proas, las jarcias, las nubes y el viento.



Es fácil luchar victoriosamente contra las sudestadas y los bancos del río, pero, ¿quién arremete contra las alambradas de púas no señaladas por boyas y pontones?

Nuestra madre la naturaleza

Toda la Naturaleza es un anhelo de servicio. Sirve la nube, sirve el viento, sirve el surco.

GABRIELA MISTRAL.

¡CUAN sencilla fue siempre la vida del hombre junto a la Naturaleza y cómo resulta de complicada hoy en medio de las grandes ciudades! Más complicada cuánto más multánime sea la urbe, lo que parece dar la razón a aquellos griegos de la época de Sócrates, que se oponían a la formación de poblaciones con más de diez mil habitantes, única forma de que todos se conocieran, primando en arte y política los mejores.

No renegamos de la civilización, aunque la veamos bastardeada, ni siquiera del progreso material abrumador. Es, simplemente que comprobamos un hecho triste. El hombre dejó la selva donde vivía aislado, y buscó semejantes para desempeñarse en comunidad, a fin de sentirse seguro, útil y cómodo. Y así se fue evolucionando. Quedaron atrás aquellas fieras que creaban inquietudes incesantes: la sanguinaria hiena, el lobo astuto que atacaba los animales domésticos, la serpiente con su estilete inoculando veneno, lo mismo tratándose de racionales que de irracionales. Pero, ¿y las angustias que crea hoy a los semejantes, por ejemplo, la industria falseada y el comercio especulador?

La Naturaleza ejerce tal influencia benéfica en el hombre, que bien puede decirse que quien siguiera fielmente sus dictados moriría centenario y del modo más dulce. Y quien la ame, como debe ser amada, tal una madre generosa, va a sentirse siempre feliz. "La Naturaleza os lleva al bien verdadero —decía en la vieja Roma el estoico Boecio—: seguidla!" Y un contemporáneo nuestro, Lin Yutang, no diferirá hoy: "La Naturaleza es ya de por sí un sanatorio".

Hacer dietas de ensalzadores de la Naturaleza y olvidarse de Rousseau fuera imperdonable. Cuando contrajo la manía de las persecuciones —y a fé que tenía motivos—, imaginó que los médicos lo perseguían también: "Quince años de soportarles —escribió— me han instruido al respecto. Por eso me entregué a la Naturaleza, con sus leyes, gracias a lo cual he recobrado mi primitiva salud". Hablando de estas leyes, el americano Emerson decía que es más delito estar enfermo que ir a la cárcel, porque el preso ha infringido leyes humanas y el enfermo ha faltado a leyes de la Naturaleza, que son divinas.

Sin duda. La Naturaleza tiene claras reglas que sigue el animal conducido por el instinto y de las que se aparta el hombre, traicionado por la inteligencia, que debiera ser su piloto y es su perdición. Pero en el hecho de que el animal se alimente y obre mejor que el hombre, no ha de verse inferioridad de éste, sino la superioridad de la Naturaleza sobre el hombre. El hombre, con su inquietud mental y su poder de inventiva, no hace sino buscar el modo de evadirse de las limitaciones que, para el bien de las criaturas, ha puesto en el mundo esa Naturaleza que nos dio la noche y el día, el frío invernal y el calor de los estíos. Pero el hombre, con los descubrimientos de su genio, trastorna el orden de las cosas. Mete el sol naciente sus rayos áureos por la rendija de la ventana, a fin de que el hombre deje ya el lecho, para vigorizarse, y el hombre tapa el sol con la cortina. Vienen las sombras crepusculares para que el hombre, al igual que hacen todos los animales, se recoja, y el hombre prende las luces eléctricas y hace de la noche día. Al calor del estío no responde ya buscando la brisa del campo o de la playa: usa aire refrigerado; reina el frío y el hombre abusa de las estufas o adopta el clima enervante de la calefacción central. Resultado, el desajuste del organismo, su fragilidad para los cambios atmosféricos... El final, ya se sabe: la seria dolencia, porque basta un descuido o una añagaza del azar, que prepara un enfriamiento, para que sobrevenga la enfermedad: gripe, congestión, nefritis, pulmonía.

Los que mantienen un estrecho contacto con la Naturaleza están en la mejor posición. Aclimatarse, es decir, hacerse al clima, es táctica favorable. De ahí emana el vigor y la proliferación de nuestros rebaños en medio del campo. Allí la Naturaleza, según sea la estación, pone los pastos que más convienen. Depurantes en la primavera, frescos en los veranos, concentrados para el otoño y el invierno, tanto más a medida que más avanza el frío.

El hombre con su inteligencia, quebrantará toda regla. Y cuando los árboles tengan naranjas en la quinta, él demandará manzanas extraídas, tras largo estacionamiento, de los grandes depósitos frigoríficos, reducido ya su poder vitalizante.

El hombre de la ciudad podría vivir aún más sanamente que el del campo, ya que los recursos de la higiene son infinitos en la urbe. La casa está mejor construída en la ciudad, los mercados permiten una alimentación variada, las obras sanitarias nos libran de infinitas infecciones... Tenemos a mano cien cosas buenas, pero elegimos las que nos hacen mal: el exceso de comida y el exceso de confort, el hacer noche del día y día de la noche, el encierro en cines y cafés, mientras el sol —médico máximo, farmacéutico incomparable— hace gratis sus milagrosas curas a quienes van a buscarlo con continuidad y método. Mala práctica el divorcio de la Naturaleza.

Las ciudades tienen parques más o menos céntricos, pero todos asequibles llenos de hermosos árboles, que sanean y perfuman el aire, con lo que los pulmones del hombre urbano realizan fácil y prontamente su labor de desintoxicación; pero el hombre se distrae y no acude a ellos sino de tarde en tarde, con lo que el organismo se hace cada vez más frágil, pues no se oxigena la sangre debidamente.

Para todo hombre que lucha, es un buen ejercicio matinal la breve contemplación de las más grandes cosas creadas: el cielo, el sol, el río... Se debe ser apasionado amando la Naturaleza, que jamás va a traicionarnos. Nadie paga el cariño con tan desusada generosidad. El campo es todo un templo. Y cualquier parque es un altar, lleno de símbolos vegetales, trazado para adorar la Naturaleza, que nos prodigará allí mismo sus bienes. Si nos invade el sentimiento panteísta, ya estamos dentro de un paraíso. Con un sentido panteísta hondo, se descubre bien la armonía que hay entre lo visible del mundo y las grandes fuerzas ocultas de la Naturaleza.

"Te amo tanto, ¡oh, Naturaleza! —que quisiera diluirme en tí", canta Víctor Hugo.

Somos ricos por el hecho de nacer. Todo es nuestro: el cielo y el mar, el sol y la luna, el día y la noche, las estrellas y las nubes, la montaña y la llanura, la brisa y el arroyo, los árboles y las flores, los pájaros y las mariposas. Porque todo esto nos es dado pródigamente por nuestra gran tuteladora: la Madre Naturaleza. ¡Todo fue puesto en el mundo para nuestra salud, para nuestro bien, para nuestra alegría, para nuestro recreo!... Mas con ser todo tan bello, como se nos ofrece gratis, la mayor parte de la gente no aprecia tan inmensos bienes de la creación, puestos al alcance de todos. Admirar ya es poseer.

La madre común, que "dio el soplo de vida a hombre y dioses", como cantaba Píndaro, ha provocado siempre la admiración de los grandes cerebros, no ya de los poetas simplemente, sino que de máximas figuras en filosofía, religión, biología, etc. Mahoma predicaba: "Fijáos en todo lo que os rodea, conviniendo, si sois capaces de comprender la Naturaleza, en que todo es una maravilla, un verdadero milagro". El genio de Shakespeare dejó esta clara sentencia: "Hay en el universo mucha más sabiduría de la que nuestra pobre inteligencia puede concebir". "Todo es bueno en la Naturaleza", consignó Diderot. Pero Descartes amplía el concepto: "Ningún poder es tan vasto y eficiente como el de la Naturaleza". Consigna Carlyle con referencia a lo estético: "Es tanta la belleza que contiene la Naturaleza, que cualquier detalle nos permite apreciar, como desde un mirador, el extasiante infinito". Es en "El Culto de los Héroes", donde el mismo Carlyle desliza sagaz: "Para todo hombre, el mundo de la Naturaleza es su propia fantasía; la imagen de este mundo es la imagen múltiple de sus sueños".

No es posible resistir, llegado este punto, la transcripción de Ruskin: "Piénsese todo lo que le debemos a la hierba de las praderas, a la hermosa alfombra del suelo, con su magnífico esmalte, de esos dulces, infinitos y suaves tallos de hierba campestre". Otro profesor de estética, Taine, suscribía esto: "Nada me parece comparable a las montañas, al mar, a los bosques, a los ríos".

No seremos nosotros los que nos consideremos infortunados viviendo en un mundo que hace escribir a Taylor: "Caí en manos de ladrones. Bueno, ¿y qué?... Poco importa, toda vez que me dejaron el sol y la luna, el fuego y el agua... ¡Tantas cosas que están en mí y me permiten el ágil andar, mi jovialidad y la sana conciencia!". No le va en zaga, respecto a satisfecho optimismo, el dulce Lubbock: "Si imagináramos un creador, preocupado solamente de ofrecer placeres para los hijos que ama, no podría concebir un solo factor de felicidad ausente del mundo en que actuamos".

Greg coincide con toda esta exaltación: "En la residencia que nos fue asignada, la tierra, afluyen todas las bellezas para encanto de nuestros sentidos: formas, perfumes, colores... El día y la noche, el llano y la montaña. Naturaleza serena, exaltada o ya francamente sublime. Todo hállase en profusión dentro de nuestro escenario".



Tierra, agua, árboles, soledad, he ahí ya grandes médicos para el hombre fatigado de la urbe.

Al amarse la Naturaleza han de respetarse sus "decretos", como decía Montaigne: Toda infracción suele pagarse cara. La Naturaleza nos hace advertencias, nos aconseja, nos ayuda siempre. La Naturaleza pone lo mejor, aunque el hombre haga lo peor. Con el ritmo gracioso de las estaciones, se nos van dando los alimentos que más convienen a cada mortal. ¿Qué son los árboles frutales sino manos pródigas que ofrendan al hombre aquello que mejor sienta en cada momento?

"Dejad las medicinas —dice el doctor Carlton—, que no es en la farmacia donde se compra la salud. La salud la da la Naturaleza, la misma que os ofrece con sus frutos los mejores medicamentos. Y sabed que el aire puro resulta el mejor de los tónicos". En suma, es aquello que repiten todos los naturoterapistas siguiendo al gran Hipócrates: "El médico los trata, la Naturaleza los cura". Hipócrates había sentado el principio, jamás contradicho, de que la Naturaleza tiene el poder de establecer la salud sin ningún recurso extraño". Y ello por lo que tan bien vio luego Rikli: "que el hombre es, sobre todo, un producto del aire y de la luz".

Al aire y a la luz hay que volver.

Quien entre sus fuentes preferidas de goces, no cuente con el purísimo y exaltante goce de la Naturaleza, nunca podrá estar sano. Y no será nunca dichoso.

Vicente A. SALAVERRI

(Especial para EL DIA)

RELIQUIAS DEL PASADO

APUNTES DEL NATURAL
DE PIERRE FOSSEY



La sobriedad de las líneas generales y la armonía de los volúmenes caracterizan la mayoría de las casas del principio del siglo pasado. En este sentido se destaca esta casa de dos pisos en 25 de MAYO y MISIONES



Típica casa de 1 piso, del Montevideo antiguo, de las cuales quedan todavía numerosos ejemplares (SORIANO esq. ANDES)





Esta casa patricia de la calle Zabala 1436, nos ofrece intacta su hermosa y sencilla fachada cuyo balcon lleva iniciales

También en la calle ZABALA al 1577, se puede ver este respetable edificio que figura como dependencia de la aduana en un plano de 1843 existente en el MUSEO HISTORICO MUNICIPAL



Casa de MONTERO, despues, de ROOSEN, en 25 de MAYO 428, atribuida al maestro mayor de obras DON JOSE TORIBIO - Fue una de las primeras construcción de calidad de la epoca

AÑO 1831

Placa de mármol, con fecha, encima de la puerta.



Decoracion de las ventanas.

De la misma epoca esta esquina en CANELONES y CIUDADELA cuya fachada principal lleva cañones y fechas

Teatro y Sociedad de Masas

A propósito de la obra de SILVIO D'AMICO



Un escenario del legítimo teatro popular de la época isabelina. (Reproducido por Silvio D'Amico, T. II, pág. 200).

UNA HISTORIA MAGISTRAL DEL TEATRO

EL **teatro,** con ser una manifestación artística tan antigua como la civilización (y más aún, si se rastrean sus antecedentes prehistóricos o etnográficos), tiene según las fluctuaciones de la marea cultural, épocas de flujo y épocas de reflujo. Cumple así el proceso rotativo de las artes en el tiempo histórico: el siglo IV antes de Cristo está dominado por la estatuaria griega, el XV es el siglo de la pintura renacentista, el siglo XVIII ve aparecer una pléyade musical que tal vez jamás se repita tanto en la calidad de la obra como en la genialidad de los compositores, el XIII y el XX son siglos sobrecogidos por un **élan** arquitectónico, el menospreciado siglo XIX vive bajo el signo de la poesía, etc. Todo esto, naturalmente, dentro de la órbita de la cultura occidental.

El fenómeno teatral, empero, es más complejo. Retrata a la cultura en la cual se desarrolla y es un resumen integral de la sociedad que lo ampara y, además, constituye un compendio de las demás artes: en el teatro hay literatura, plástica, mímica, danza, música, arquitectura, pintura, trasmutación "ambiental" de la materia y siempre vida humana palpitante y alusiva, aún en aquellos intentos de evasión de la realidad cotidiana.

Por otra parte, el teatro presupone al espectador. El actor sin el espectador no tiene razón de ser. Pero actores y espectadores, ligados por el vínculo mágico de la obra teatral —el autor a veces se mimetiza o se escamotea— acatan un código de acción simbólica tan pedoroso como lúdico. En el teatro se juega a la realidad o a la irrealidad: pero sea solemne, trágico o cómico, el teatro es siempre un juego de tácito acatamiento. En determinados instantes, el autor teatral, identificado con el aire del tiempo, le toma el pulso a su época e impone, como sucediera con Sófocles en Atenas, Lope en España, Moliere en Francia o Shakespeare en Inglaterra, el sortilegio de su personalidad, que no es más que una hipóstasis de la **weltanschauung** colectiva.

En otras ocasiones el teatro se conmueve ante la proclama revolucionaria del actor emancipado, tal cual sucediera con los improvisadores **a soggeto** de la **Commedia dell'arte.** Y en otros momentos, finalmente, es el público quien busca, en comuniones multitudinarias o en recoletos salones de intimidad tarifada, el mensaje liberador del espectáculo teatral. Ya el teatro no es espejo sino fuga; no es más cautivante juego que reencuentra y resume una realidad, sino un disparadero de las obsesiones y angustias que ensucian los días.

Estas reflexiones primarias que me asaltaron luego de la lectura lenta y enriquecedora de la monumental obra de Silvio D'Amico (Historia del Teatro Universal; I, 431 Págs.; II, 565 Págs.; III, 501 páginas; IV, 519 Págs.; Editorial Losada, Buenos Aires, 1954-56) reclaman un doble planteo, de acuerdo al sesgo sociológico de mi pensamiento y de mi actual intención expositiva: por un lado juzgar los valores críticos del citado libro, y por otro analizar el significado del teatro en una civilización de masas.

El trabajo laborioso e inteligente de D'Amico tiene antecedentes próximos y lejanos. El arte teatral, como todo acontecer del espíritu, exige de tiempo en tiempo que los críticos superen la casuística del comentario de los estrenos o reposiciones y juzguen —si son capaces de un vuelo generacional— el teatro de su siglo, o que intenten —si poseen sólida formación académica— extraer un sentido al teatro de todos los siglos. Pero aquí sucede algo curioso. Cuando se trata del teatro universal cada época interpreta los mismos hechos de acuerdo a distintos criterios. Y de este modo, con una escala de valores propia y una óptica peculiar, los siglos XVIII, XIX y XX han juzgado la historia del teatro seleccionando aspectos que las ideas vigentes aprobaban como fundamentales y desechando otros que el espíritu del tiempo reputaba secundarios.

Así la **Storia critica dei teatri antichi e moderni** de P. Napoli-Signorelli (1787-1800) destaca la parte externa del espectáculo sin entrar en las esencias teatrales; la **Histoire Universelle du Théatre,** de Alfonso Royer (1866-1868) se complace en narrar los argumentos de las obras; en **The Development of the Theatre (1927),** Allardyce Nicoll se ocupa de los edificios que albergan al teatro, de las técnicas de antaño y de hogaño y del oficio del actor; finalmente, con un criterio muy germánico, la **Weltgesichte des Theaters** (1933) de Joseph Gregor, selecciona todo lo que hay de teatral en las ceremonias de los pueblos prealfabetos, en las fiestas folklóricas, en las celebraciones públicas, y traza, al mismo tiempo, la historia específica del teatro en sí.

El intento de D'Amico se centra en la interpretación del fenómeno teatral, al que analiza desde todos los posibles puntos de vista: la época, los gustos imperantes, los públicos, los actores y su mundo, el programa estético - social de los escritores teatrales, la funcionalidad de los edificios, las obras formal y conceptualmente consideradas, los fragmentos más significativos (que compila en una grata y eficaz antología), los grandes acentos culturales, las épocas de ascensión y descenso de los géneros teatrales, etc.

Cada uno de los cuatro tomos, muy bien ilustrados, por otra parte, comprende un determinado período histórico: el primero estudia el teatro en Grecia, Roma y la Edad Media, dejando de lado, lamentablemente, las manifestaciones teatrales de los pueblos mal llamados primitivos; el segundo abarca el teatro europeo desde el Renacimiento hasta el Romanticismo; el tercero se concreta al siglo XIX y el cuarto está dedicado al teatro contemporáneo y al importantísimo teatro de Oriente. Un útil cuadro sinóptico y buenas bibliografías complementan la obra que, tanto por el vigor expositivo como por la frescura didáctica, puede ser calificada como uno de los más seguros lazarillos en el complejo universo del arte teatral.

No es intención mía disecar este trabajo sustancioso y múltiple en una mera ficha bibliográfica, sino rastrear en el mismo los períodos populares y populacheros del teatro, es decir, los momentos en que el teatro brota espontáneamente de una sociedad unanimizada por los profundos valores de la cultura popular y los momentos en que es ofrecido con el pan y el circo a la resaca urbícola de las masas.

EL TEATRO VOCACIONAL EN UNA SOCIEDAD DE MASAS

La sociedad de masas que tnato preocupa

La sociedad de masas que tanto preocupa ducto de las ciudades mundiales, un fruto del cosmopolitismo de ayer y de hoy. Y digo así porque no hay que suponer que "la rebelión de las masas", como llamara Ortega y Gasset este asalto de las multitudes a las actividades espirituales, políticas o deportivas acaparadas por las rancias aristocracias o por la **intelligentsia** de las minorías selectas, es un fenómeno exclusivo de nuestro tiempo. Alejandría, Roma y aún la Tebas egipcia, conocieron épocas similares hace miles de años. El "lleno", por lo tanto, no es un producto contemporáneo, sino una consecuencia de la plétora urbana sociológicamente exacerbada.

El pueblo posee una cultura de **folk** (sin que sea necesariamente el **folklore**) que es "su pequeño huerto privado al margen del gran parque de la cultura superior de los amos" (Macdonald). Pero las masas, que han cortado al llegar a la ciudad el cordón umbilical que une al hombre con las tradiciones de la tierra, sean éstas autóctonas en el caso de los venidos del campo o alóctonas en el caso de los inmigrantes, reciben prefabricados los alimentos espirituales. Una camarilla industrial de empresarios y negociantes saquea, pueriliza y rebaja los productos culturales de las **élites** para brindarlos luego al apetito indiscriminado y emparejador de las masas.

De este modo, distinguiendo entre pueblo (**folk, vulgus, popolino**) y masa (común denominador de clases sociales homologadas por el consumo cuantitativo de obras de arte desnaturalizadas) obtendremos una pareja de conceptos que, aplicados a la historia del teatro, nos permitirán calificar sus productos en las épocas populares y en los períodos multitudinarios.

Hay un teatro "del" pueblo, que asciende desde la raíz creadora al follaje de la expresión, y un teatro "para" el pueblo, que desciende como la hojarasca hacia la tierra infecunda de las masas.

En la actualidad, la multiplicación de los teatros vocacionales confirma la existencia de una actitud recuperadora, que hace las veces de paliativo ante la masificación creciente de todas las actividades vitales.

Nuestra época supercivilizada, esto es, de predominio absoluto de las ciudades, corroe la personalidad del hombre con el vitriolo de la tecnificación y con las consecuencias de una vida social desintegrada que procura adaptarse al ritmo maquinista: angustias individuales, fugacidad de la pareja amorosa, familias asimétricas y desorganizadas, comunidades en quiebra.

Uniformizados por la radio, el cinematógrafo y la televisión comerciales, vestidos con los mismos modelos de trajes, lectores de las mismas revistas que ofician de mezcladoras de cemento intelectual, tributarios de una educación audiovisual y peptonizada que sustrae a la lectura de los grandes textos, privados del divino ocio interno, los ciudadanos contemporáneos se deshumanizan y ven caer sus pequeños ídolos particulares en el gran molino de la diosa de la multitud.

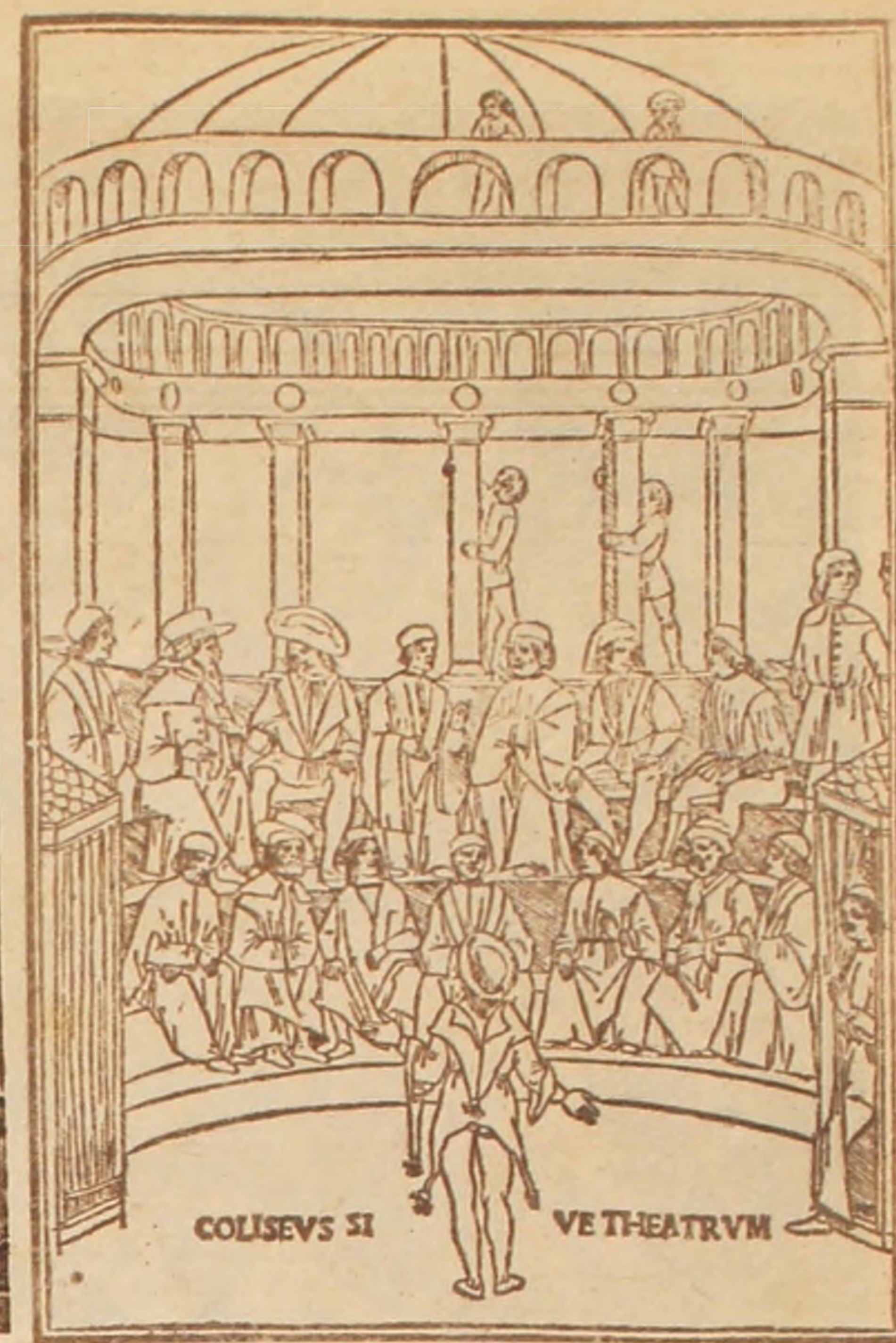
¿Cómo recuperar la personalidad trizada, la espontaneidad herida, la autenticidad malversada? Pues allí está el teatro con sus mil situaciones y tipos sicológicos, con sus transfusiones de vida y sus personajes que ofrecen el préstamo risueño o dramático de un alma, de diez almas, de mundos mágicos que brotan en la escena reivindicadora y mitigante.

El actor vocacional se da entonces baños de humanidad merced al ludismo trascendente del teatro; siente pasar a través de los desgastados cables de su espíritu una nueva fuerza: se evade del universo gris de todos los días y vive noches de cansancio físico y plenitud mental, sintiéndose dueño por algunas horas de un yo ajeno (y muy propio a la vez), colmado de energía patética, rico en posibilidades de evasión, seguro del reencuentro con las fuentes de la autenticidad merced a la gracia paradójica de un espejismo.

De igual modo, el limitado público de las pequeñas salas de los teatros de aficionados busca una revaloración íntima, una comunión rehabilitante. Y concurre con deliberado empeño a un espectáculo que en vez de narcotizar, como el cine comercial, devuelve a la personalidad devastada por la existencia urbana, el armonioso equilibrio de un microcosmos sensible y reflexivo.



El pueblo concurría puntualmente a los teatritos ubicados en la feria de San Ovidio, en la plaza parisiense de Vendome. (Reproducido por Silvio D'Amico, T. II, pág. 264).



Los humanistas, eruditos y anacrónicos, imaginaban así una representación teatral en la Roma antigua. (Ilustración de las comedias de Terencio, publicadas en Venecia en 1564).

EL PULSO HISTORICO: TEATRO "DEL" PUEBLO Y TEATRO "PARA" EL PUEBLO

¿Qué nos dice D'Amico de estas dos concepciones del teatro que reflejan dos momentos significativos (el verano y el invierno hubiera diagnosticado Spengler) de las culturas?

No plantea explícitamente el problema, pues esta simplificación conceptual es cosa mía, pero nos da la pauta para seguir el fenómeno a lo largo del tiempo.

La primera sustitución del teatro "del" pueblo, característico de un Esquilo o un Aristófanes, por el teatro "para" el pueblo, se opera con Menandro (I, Págs. 164 y siguientes). Menandro (340-292 a. J. C.) procura servir a las masas de su época una imagen de la vida mostrenca y habitual, un cuadro de "los casos ridículos, de las debilidades y de los vicios de la humanidad mediocre". El escenario trágico se degrada. Del exterior de un palacio real se pasa a la vía pública o a dos casas enfrentadas para volcar así ante los espectadores las intimidades domésticas de dos familias. Este escenario, apunta D'Amico, "perdurará invariable en toda la comedia latina y, después, en la italiana renacentista y en gran parte de la **Commedia dell'arte**". Y en una inteligente llamada advierte que "mucho más tarde, es decir, en el siglo XIX, cuando el aburguesamiento de la vida minimiza el sentido de la aventura y la existencia humana tiende cada vez más a encerrarse entre cuatro paredes, la escena de la comedia moderna no es a menudo más que la antigua al revés: el lugar convencional de cita de todos los personajes será «la sala con vidriera al jardín»; es decir, lo interno aparecerá en primer plano y lo externo será relegado a segundo plano".

En la época de corrupción del teatro latino (I, Págs. 266-67), cuando el emperador Heliogábalo representaba semidesnudo el papel de Venus y las asistentes estaban "reclutadas en los bajos fondos de la prostitución", el espectáculo era de un realismo tremendo. No se detenían en nada los empresarios de este teatro de masas: en una escena de **Muscio Scévola** se carbonizó la mano de un "doble" y un infeliz Icaro, precipitado desde lo alto, se reventó en el suelo salpicando con su sangre al impasible Nerón. La búsqueda de efectos de verosimilitud prefiguraba ya los intentos de los actuales reyes del cinematógrafo de masas o de los directores que llevan multitudes al escenario teatral.

El teatro "del" pueblo, después de un largo período de proscripción, reaparece con las Farsas medioevales. Sin ninguna intención teológica o ética, de espaldas a los Misterios y a las Moralidades, las Farsas "tenían preferencia por los temas cómicos más plebeyos"; "estaban llenas de bromas vulgares; provocaban la risa del pueblo y de los burgueses con los métodos más bajos, insistiendo sobre los tres motivos eternamente preferidos por la plebe: el amor al pellejo, la avidez de dinero y los celos por la mujer". (I, Pág. 338).

El academismo renacentista, por lo contrario, creó un arte para las plutocracias recién advenidas o para los estetas refinados que protegían los banqueros, y el teatro olvidó las toscas y jocundas apetencias populares. D'Amico describe admirablemente las vicisitudes de este teatro regido por los imitadores del **Orfeo** de Poliziano, por las ficticias Arcadias del Drama Pastoral y por las tragedias humanísticas elucubradas al amparo de las recién descubiertas "unidades" aristotélicas. (II, Págs. 9-94).

Los cantores populares acaban por rebelarse contra los imitadores de Plauto y de Terencio y sacan de la cálida bodega suburbana y rural los renovados vinos de la farsa y de las comedias dialectales rústicas.

Pero el grito resuelto de emancipación esta vez fue proferido por el actor. Frente a una trama vacía y erudita "los actores italianos dijeron: si no hay poesía habrá espectáculo. E inventaron la **Commedia dell'arte**". Esta es una comedia improvisada, llena de truculentas intrigas espontáneamente desarrolladas por los actores, y limitada a una serie estereotipada de personajes —Arlequín, Colombina, El Capitán, El Doctor, Pantalón, etc.— encarnados siempre por un cómico profesional que se dedicaba a sólo uno de ellos durante toda su carrera.

La **Commedia dell'arte** restaura el uso de las máscaras y dota a cada uno de sus personajes de una cualidad desmesurada del género humano: el coraje bravucón, la ingenuidad ridícula, la concupiscencia solapada, la avaricia sórdica, la "bestialidad doctoral".

Los actores extraían su repertorio de colecciones escritas de "frases ingeniosas", de "salidas", "tiradas", monólogos, etc., pero el más rico vivero estaba en el espíritu del pueblo que ellos pulsaban en toda su amplitud repentista y profundidad ingeniosa.

Este teatro "del" pueblo transfiere sus productos a Moliere y a Goldoni, aunque en estos autores hay una responsabilidad artística superior y un mensaje que se evade de los planos grotescos o risueños para instalarse en el reino de la moral reguladora.

La reaparición del teatro "para" el pueblo, de franco sesgo propagandístico, se cumple durante la Revolución Francesa. Las obras de M. J. Chénier, Monvel, Laya y otros "adulaban las pasiones políticas del momento, con críticas más o menos violentas al antiguo régimen y con la exaltación de las novísimas virtudes". (III, Pág. 89).

Las apetencias de la **kitsch** o cultura de masas, renovadas o halagadas de tiempo en tiempo, reflotan más tarde en el vodevil, que se biparte en opereta y **pochade**, y en el Grand Guignol, juzgado certeramente por D'Amico como un teatro "de sucesos horribles, de fenómenos de espiritismo, magnéticos, telepáticos; de torturas, de terrores, de horrores de toda clase, delicia del público más grosero y pretexto para el fácil triunfo de los actores mediocres o deformes". (III, Págs. 366-67).

Por su parte, el teatro "del" pueblo, ausente de las obras donde las **élites** vuelcan su exquisita dialéctica (Wilde), su sabiduría psicológica (Pirandello) o su interpretación metafísica del destino humano (O'Neill) duerme en la actualidad, pese a las experiencias socialistas —cuantitativas y no cualitativas— como la savia en los troncos invernales.

Ya volverá su hora, su **corsi** saludable e inesperado. Hoy imperan el teatro de los selectos en un polo y el teatro de los masificadores en otro. Nuestras técnicas de aproximación, por su parte, procuran devolver las grandes obras eternas a los grandes públicos, adaptándolas a su paladar. Pero, como el propio D'Amico dice al comienzo de su obra, el teatro es la comunión de un público con un espectáculo viviente. Y para que haya comunión debe haber unión común, re-ligión, unánime fé y emoción ante un espectáculo que en vez de sorprender e innovar corrobore genialmente las esencias antepasadas y eternas del pueblo que se nutren con el pan del Espíritu.

Daniel D. VIDART

(Especial para EL DIA)



El Capitán, símbolo del valor bravucón y la destreza intimidante, es otro de los prototipos escénicos de la Comedia dell'arte. (Dibujo de A. Bosse).



Pantalon, uno de los más famosos personajes de la Comedia dell'arte, tal como vestía en el siglo XVII. (Según un grabado de J. Callot).



Heterogéneo y masificado público de un teatro inglés del siglo XVIII. (Reproducido por Silvio D'Amico, T. II, pág. 452).



SAN MAURICIO. — Monasterio de El Escorial.



EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ. — Toledo.



EL QUINTO SELLO DEL APOCALIPSIS. — Colección Zuloaga. Zumaya.

EL GREC

SI Domenicos Theotocopoulos, aquel pintor de origen cretense y formación veneciana que se radicó en Toledo para ser un auténtico artista español, tuvo detractores durante largo tiempo, también es cierto que la reposición de su obra en la estima de la modernidad permitió, a su respecto, el más desenfadado elogio. La consecuente publicación de monografías tratando de explicar las extrañas facetas de su personalidad, ha colocado por consiguiente, a su pintura en un primer plano expectable. Este redescubrimiento del Greco coincide en el tiempo con la liberación de las trabas académicas que venían imponiéndose para el lenguaje plástico, desde principios del siglo XIX —especialmente con los ingleses— y con la preocupación cientificista en el análisis. En onces, lo que para los encorsetados teóricos y realizadores de la forma correcta, consecuentes con un afán de belleza como perfección dentro de reglas definidas fue, en la consideración de la pintura del citado artista, razón de repudio, pasó precisamente a fundamentar el elogio y a justificar el aprecio. El Greco no denunciaba sujeción a los cánones recibidos por la Academia; al contrario: demostraba una gran libertad de solución; pronto, con ese ligero desprecio de las razones históricas que da la ignorancia, se lo consideró un artista "moderno" y hasta le cupo ser clasificado dentro de algunos de los *ismos* recientes. Los científicos, por su parte, trataron de buscar justificativos a la distorsión exagerada de las formas en las figuras. Como poco o nada conocen de pintura y siguen creyendo que la única preocupación en el arte figurativo es dar la versión fiel de lo que se observa —Rafael, que los sobrepasa, podría darles un rotundo mentís a ese prejuicio, si supieran verlo— dieron también en pretender que Domenicos era astigmático y que es ese defecto en la visión lo que justifica el alargamiento de los cuerpos en su pintura; es a deformación se hace más aguda en las últimas obras; debió responder, pues, a un agravamiento del mal, si se admite tal punto de partida.

Estas consideraciones se repiten todavía. Ellas tranquilizan a los pacatos, a los que en lo hondo no gustan de tanto desenfado; pero tampoco se animan a publicar un juicio que pueda entenderse como falta de sensibilidad. Por una parte, se sigue afirmando que los artistas del Renacimiento fueron objetivos; se reconoce además, que los españoles fueron intensamente naturalistas. Y el Greco, como otros extranjeros radicados en España— de entre los que el más importante es el francés Juan de Juni— acaba por ser un ejemplo indiscutible de la tradición hispana. Lo del astigmatismo resulta pues razonable; pero no se documenta.

No es cierto que los artistas del Renacimiento hayan sido objetivos en el sentido de que su preocupación fundamental fuera transcribir la realidad tal y como la veían. Italia no tiene ningún ejemplo de esa naturaleza; y si lo encontramos en otros pintores del Norte —valga cierta parte de la obra de Jan Van Eyck— también en esa otra región se da, más o menos contemporáneamente, la presencia de Breughel y del Bosco. Pero, aparte de todo ello, el Greco no es exactamente un renacentista; por su formación, por la época en que vive, cabe mejor dentro de los manieristas y hasta es posible ubicarlo en el barroco; los artistas de estas promociones no se singularizan precisamente, por el apego a la realidad pedestre. La preocupación naturalista pareciera condecir mejor con su aceptado carácter español. Y aunque definido inicialmente en la tradición bizantina y enamorado, sin duda, de la estética dinámica de Tintoretto, el Greco es un artista hispano. Pero ¿qué es la realidad? ¿Qué es la realidad para un español de aquellos tiempos, metido en la dura frecuentación de Toledo? No olvidemos que su hispanidad está, también, en el individualismo. Y no es el exacerbado individualismo, camino que habilite la obsecuencia al dato, a la información de los ojos.

*

Seguramente el Greco —que difícilmente puede, cuando comienza, competir en Italia



RETRATO DE FRAY HORTENSIO DE PARAVICINO. — Museo de Boston.

Y LA SOBRE-REALIDAD

s contemporáneos rivales de fama es- ada— va a España entusiasmado ante bilidad de ingresar dentro del formi- plan de realización que promovía Fe- alrededor del Escorial y para el que ía de la colaboración de los artistas jeros, principalmente italianos, que es daban —o así se entendía— el to- la modernidad. No entra a participar aventura y muchos se duelen toda- que España —el Rey— haya dejado lo a figura tan impresionante de la a en vez de destinarlo a decorar la naestra de Herrera que padece de la ración fría y correcta, pero nada más, rte de artistas adocenados o no sufi- nente aptos para medirse con aquel io arquitectónico. Nunca pudo, algún he, ser tan gratuito; y, además, la pe- que se advierte la no admitida rela- e gran arquitectura con presunta gran decorativa —elusión del posible con- entre Herrera y Theotocopoulos— es rada como romántica. Si Felipe II no con entusiasmo la pintura del Marti- San Mauricio que por su encargo rea- el Greco, si simplemente pagó el es- io fijado y no volvió a llamar al ar- que venía con buenas cartas de reco- ción desde Italia, es porque debió pe- el ánimo del monarca, por encima de ible juicio estético, el bien entender cumplimiento de compromiso. El Rey to había encomendado una cosa y el seguramente, se comprometió a ha- Pero no respondió a la encomienda, o que hizo fue una gran pintura, pero pintura contratada. Y en aquellos os el pintor podía ser genial, pero no re; y si adoptaba el camino de la li- , cargaba con sus consecuencias. Peor , seguramente, al buen Rembrandt o, al hacer "La Ronda Nocturna" co- desplante similar por lo atrevido. Hoy mirar la obra del holandés, nos parece imposible que por donde dió el más grande testimonio de su grandeza pictórica le haya cabido tan estupendo descrédito. Pero nos olvidamos de los encomenderos; nos olvidamos de que, por muchos siglos, la pintura fue, para el nivel mental del común de las gentes, testimonio, documento. ¿No hay todavía quienes así la entienden?

La desazón del Rey de España y su silencioso repudio al cretense —no volvió a encargarle trabajos— fue una aventura; pero no podemos afirmar que comportara una desgracia para el destino de las artes. ¿Por qué tenemos que imaginar que la reunión del Greco con Herrera había de concurrir al pasmo de los siglos? Inmenso pintor el Greco sí; pero con ese grado de independencia que, si dentro de la pintura podemos considerar hoy válido —y él dio ejemplos magníficos para el arte universal— no pudo ser admitido ni entonces ni ahora como beneficioso para un trabajo de colaboración. La pintura aplicada a la arquitectura es decorativa; esto es: se adecua a las condiciones del muro, la luz, el espacio y el destino de uso de la construcción y responde a los últimos requerimientos del arquitecto. En este caso del Escorial ¡qué arquitecto! y ¡qué obra arquitectónica! ¿Puede imaginarse siquiera un conflicto entre el creador del edificio y su decorador eventual? ¿Puede la pintura que a la construcción se integra entrar en controversia de primacías con su concepción serena y equilibrada? ¿Habría sido el Greco lo que fue si, por razones de contrato, debiera haberse ubicado en esa actitud colaboradora? ¿Podía casar su vigoroso, inédito, entender de la expresión coloreada del plano, con la unidad estilística de los ambientes creados por Herrera? Bueno, sí; a lo mejor, podía. Pero la historia del arte no se hace en base a conjeturas ni caben lamentaciones imaginarias a su respecto. Dejemos las cosas como están; eso que hay ahí es lo que importa. Y lo que pudo haber sido entra en el campo lírico al que no es afecta una mente analítica. También para el literato esa tarea triste debe considerarse trabajo inútil.

*

De la directa observación de la obra pictórica del Greco surge la comprobación evidente de que existe, para él, un mundo de imágenes distorsionadas, llameantes, construidas con una consistencia particularísima, como si con ellas, el artista hubiera podido concretar las características físicas del fantasma. Hay, en esa expresión, una lúcida expresión voluntaria; atiende determinados aspectos de la transcripción; se limita y hasta desaparece en otros. Las luces lívidas que acarician esos cuerpos —que Gómez de la Serna calificó, entre otras cosas, como "bacalaos celestes"— definen la intensidad anormal del color; los ropajes envuelven amorosamente la nada, pero densa, cargada, pesante; las nubes se desgarran y acartonan como trayos endurecidos y una especie de aceite luminoso envuelve los epilépticos celajes de tan extraordinarias visiones. Hay mucho más que alargamiento en la versión de las imágenes para desasirlas de las nítidas condiciones de la experiencia cotidiana. No es dicha manera, una absoluta novedad, pues en el Tintoretto de la Scuola San Rocco de Venecia ya apunta ese acento dramático y desgarrado y el Divino Morales, en España, tampoco se halla lejos de similar desenfado; pero nadie como el Greco hubo, entonces, de llevar ese grado de la expresión insólita a sus últimas insospechadas consecuencias. Sus imágenes religiosas aparecen, entonces, como francamente extrañas en un mundo que, mejor, cobija la imaginación en los datos de la experiencia.

A la luz de las directivas italianas más recibidas, el mundo hubo de representar a las vírgenes y los santos, de acuerdo con las características humanas directamente conocidas; desde la matrona sentada del Giotto, María fue una señora o una señorona; San Sebastián o el Cristo en la Cruz, la versión depurada de un desnudo masculino analizado con ahinco. He aquí que el Greco destruye la fórmula e inventa otra. ¿Poder de su imaginación? ¿Interpretación elusiva y visionaria, producto de largas contemplaciones en la oscuridad de su taller toledano? ¿Interpretación atrevida, revolucionaria? Por ahí y por el astigmatismo, cualquier versión es viable. Pero también es viable otra. Y esa es la que tentaremos de exponer ahora.

Pocas veces, en sus más severos retratos, el Greco se toma libertades; ahonda, sí, en lo psicológico, confirma un mundo espiritual, como un aura que se consustancia con la forma; pero es respetuoso en dimensiones, calidades, expresión espacial. Donde se lanza a hablar con gran libertad, donde renuncia a los directos datos de la realidad inmediata, donde extiende y califica los objetos, es en la temática religiosa, católica. Y ha sido especialmente señalada por la crítica la diferencia de tratamiento que se da entre la parte baja y la alta del *"Enterramiento del Conde de Orgaz"*; en la tierra, las imágenes son fieles retratos transidos de expectativa ante el milagro; en el cielo, el mundo de santos y muertos ilustres desarrola una densa elaboración sin medida normal, confundiéndose carnes y nubes, barbas y pellizas en una exaltada evocación irreal.

¿Irreal? Este es el problema. ¿Por qué irreal? ¿No debe entenderse, por el contrario, que hay aquí una fuerte preocupación por la realidad? ¿No había sido precisamente, una estupenda falacia aquella que pretendía confirmar la figura de un santo como si éste fuera un ser de carne y hueso, de los que encontramos a diario en nuestra vida? ¿No es esa —la fórmula italiana y flamenca— la más estupenda exposición de irrealidades?

El español cree profundamente en los seres divinos y tiene, para con ellos, una relación directa, que establece un comportamiento distinto al del normal de las gentes. Santiago, en carne y hueso y sobre un caballo, peleó con los españoles en Covadonga. No interesa documentar el hecho; importa, sí, testimoniar la mantenida creencia sobre las características del acontecimiento. Luego, más adelante, los pintores no ubicarán a Cristo adorado por un santo que desde afuera lo contempla; lo relacionarán con él; el santo abrazará su cuerpo en la cruz o jugará con el niño. Todavía las imágenes de las iglesias mantienen con el español una relación directa, humana; en fechas señaladas las vírgenes bajan de los altares y el pueblo pasa a saludarlas porque temporalmente están en su mismo plano.

Los santos, pues, son reales, tienen una exacta configuración humana y se vinculan afectivamente, directamente, con el hombre. No se trata de entelequias, de símbolos; se trata de seres. Y esos seres pueden adquirir tal vigencia, tal personalidad que, precisamente, en la parte baja del "Enterramiento" pintado por el Greco, las dos figuras más sólidas y humanas son, precisamente, los dos santos que aparecen tomando el cuerpo muerto del de Orgaz para colocarlo en la tumba.

Ahora bien: con todos esos atributos que tipifican el sentir místico-materialista-español, ¿qué ocurre cuando se trata de ubicar a tales personajes en su medio propio, que no coincide con el cotidiano? ¿No les cabe otra dimensión? ¿No tienen, por derecho propio, que ser distintos, para ser más reales? Habrá que partir, para definirlos como tales, de la configuración del individuo corriente y llevarlos al grado en que dejan de ser corrientes, salvo que ellos quieran, como Santiago en la guerra o como los santos del "Enterramiento", aparecer con sus exactos atributos, como una justa resurrección de la carne. Se trata, pues, por pasión y adhesión al naturalismo, de crear para ese otro mundo, que es *otro*, una sobre-realidad. Y ese es, a nuestro entender, el secreto de lo que aparece como un desplante formal en el Greco.

No tuvo, por otra parte, que ir muy lejos para descubrir las justas dimensiones de esa sobre-realidad. Bastaba con compartir íntimamente las creencias de su pueblo. En las penumbrosas capillas de los conventos, en los sombríos altares de las iglesias, las esculturas polícromas se advierten según la intensa deformación que habilitan los contrastes de luz y sombra y descubrir la exacta calidez de la materia coloreada y vibrante. Los humos del incienso, las livideces de la llama vacilante de los grandes cirios, estructuran una imagen que sigue siendo física, con otras leyes físicas y humanas con otros atributos.

Nada de astigmatismo, nada de fantasía estentórea, sino justa dimensión de un mundo que se desdobla en realidad y en sobrerealidad. Y que hasta tiene aspectos intermedios como los de esos seres —retratos— que asisten, ardiendo literalmente de admiración al "milagro" en el famoso Entierro de Santo Tomé; o como esos paisajes de Toledo en los que se define la vocación mística del duro ámbito castellano.

F. GARCIA ESTEBAN.

(Especial para EL DIA).



Guayaquil: El reloj público y lado Norte del Río Guayas.

LA NUEVA GUAYAQUIL

DIFICIL buscar lugares antiguos, sitios por los cuales vayamos a encontrarnos con la errática musa del recuerdo en la nueva Guayaquil. El crecimiento de la ciudad porteña ha sido igual, parejo y tan sorprendente como el de otras de América a las cuales les llegaron los heraldos del progreso y la dinamia por las vías fluviales en las que, de acuerdo con el filósofo del devenir, alboreó en salada frescura o en canción de marea, la primera mañana de la vida.

Para buscarla en sus días de antaño, para intentar la reconstrucción de sus viejas veredas o de sus campos circundantes, quedarán, no obstante, las estampas de añejo gusto, pictóricas o literarias, la miga de la historia o de la tradición y la voz de sus poetas, algunos de los cuales pudieran ofrecer a una Antología de Guayaquil sus cantos de paisaje nativo, de tropicales horizontes, de floresta que se refleja en aguas de su río o de aledaños todavía incultos que tiemblan cerca de los brazos de estero.

La poesía del dauleño Juan Bautista de Aguirre tiene figuras de tanta fuerza de imagen, de gongórico tono, como la del pino, montaña con alas que del mar al cielo sube y que muere en el monte, para luego surcar el ponto con alas y con velas de lino. Toques del mar y de la montaña, de la boscosa geografía y el abierto perfil de los ríos, que se avienen con el ambiente de la ciudad que para su tiempo armaría en el astillero los veleros de ala triangular y apoyaría la conseja, el escalofrío de los piratas y la facha venerable de los gobernadores, en callejas de colonial prestigio de las que casi no quedan vestigios, pero cuya fisonomía de entonces estaba en lo esencial del ambiente, como la vio el poeta en sus Décimas: "Guayaquil, ciudad hermosa/ de la América guirnalda,/ de tierra bella esmeralda,/ de la mar perla preciosa,/ cuya costa poderosa/ abriga tesoro tanto,/ que con suavísimo encanto,/ entre nácares divisa,/ congelado en bella risa/ lo que el alba vierte en llanto".

Olmedo, el épico mayor de la República, al final de su Canto a Bolívar, ya no busca el trueno horrendo que en fragor revienta, ni las reminiscencias de apolíneo coturno. Piensa en la ciudad suya y en los campos que la enmarcan: "Yo volveré a mi flauta conocida,/ libre vagando por el bosque umbrío/ de naranjos y opacos tamarindos,/ o entre el rosal pintado y oloroso/ que matiza la margen de mi río, / o entre risueños campos, do en pomposo/ trono piramidal y alta corona/ la piña ostenta el cetro de Pomona".

Pero la evocación más constante y la presencia más viva en la poesía, ha sido la del río Guayas, ancho río de América que viaja largamente hasta encontrarse, sin mezcla, con las aguas marinas, en la isla de Puná, Numa Pompilio Llona, de los románticos de la mitad del siglo XIX, recompone su Odisea con la visión de aquellos campos ribereños, para convertirse en el Ulises interior que deja a ras de su propio torbellino o del sorteo de Caribdis y Sirenas, el tema de los argonautas de Odiseo y vagando por las secas orillas del Rimac o navegante por mares amerindios, afánase en la memoria de la Penélope de su seguridad y de su esperanza.

Y mientras Medardo Angel Silva divisa el alba rosa sobre las persianas de las casas guayaquileñas y Castillo se dispone a cantar a los aljibes del Cerro, a la islita de frente a Durán, al oscuro corredor detrás de la Rotonda; a la voz de las campanas de la Catedral, el poema de Wenceslao Pareja únese de veras a los milenarios orígenes y los destinos luengos del río dilatado:

"La voz del río es lenta, la voz del río es grave,/ el Patriarca barbudo viejas historias sabe./ Hay en las vibraciones de sus rudos acentos/ ecos de tempestades y rugidos de vientos/ y voces de las nieves de los montes lejanos./ En las límpidas fuentes y en los negros pantanos,/ el agua que fue nube y el agua que fue hielo/ se dicen en secreto la nostalgia del cielo."

A la vera del río al que llamamos platinado, Guayaquil se extiende y eleva con regularidad numerosa y de modernas proporciones que no excluyen su originalidad. Así ha crecido, desde los ahora renovados altos del Malecón, hasta los terrenos contiguos a los brazos marinos, y ha trepado, a pesar de sus calidades de planicie, por el cerro de Santa Ana, mirador que ofrece la visión acercadamente aviatoria de la ciudad sin torres de antena, pero desde cuyas terrazas es posible alcanzar la rosa de los vientos de las ondas próximas.

Siendo la nueva Guayaquil una ciudad nueva y airosa, concitadora de universales vientos, no deja de ofrecer también aquella gravitación de la historia que se levanta desde las lozas fundamentales como ejemplo y enseñanza. Un tanto apretada de sus edificaciones, en sus espacios verdes, en sus parques que se defienden así de las ráfagas cálidas como en los aires fijos, con s... ár..c'es tupidos o con el vegetal abanico ... sus esbeltas palmeras, y entre la profusi... y colorismo de las flores dimensionales, ... bronces y mármoles vése la presencia ... los héroes, de los poetas, de los repúblicos ... un Bolívar ecuestre, según el modelo ... Tenerani. Un amable Mariscal Sucre, ent... fusiles y banderas y en el pedestal de cuy... estatua agraciados alto-relieves traen a ... cuerdo la razón de sus pasos en la batal... o en el organismo de nuestros países. U... Vicente Rocafuerte, de pie, envuelto en ... capa española y en la diestra el pliego ... las leyes. Un Olmedo, de reposo en ... asiento, como para meditar en la poes... que también es verdad de presentimiento ... vaticinio... Bella estatuaria que luce ent... perfiles de arqui ectura sobria y que se al... en plazas de horizonte, como la pesada c... lumna a los héroes del 9 de octubre; qu... copia seres de zoología ecuatorial o figur... de su floresta o que como en el longitud... nal paseo Montalvo, a cuyo término se co... serva en sus terrones antiguos, por excep... ción, la pequeña iglesia de San Alejo, asal... con un toque mitológico, —La Bacante, ob... cincelada por Luis F. Veloz— en donde u... fauno de sonrisa nueva y cuernos en ret... ño, parece complacerse en la visión d... aquella que no alcanzó a exprimir el racim... que mantiene en su derecha y que se aba... dona, eurítmica y plena, a una como ens... ñación bajo las estrellas altas o las lucié... nagas cercanas, trasplantando béquicos m... dos a la ciudad de jardines en donde nace... laureles de delgadas hojas y helechos d... verde filigrana.

Ciudad de amplias avenidas, de fábric... e industrias, sus calles no se oscurecen p... la estatura desmesurada de los edificios, ... si es dable admirar en sus iglesias el pr... ciosista retablo bañado de oro reciente, s... bancos y sus almacenes; sus colegios y s... teatros; sus hoteles y sus bares, se distingue... por la línea contemporánea, por los plást... cos murales de bajo-relieve, por los anunci... luminosos o por las no empinadas señal... de la torrecilla o de la estatua.

Entre tales señales está a tono la de ... reloj público, que mira con sus cuatro oj... de horario desde su columna mudéjar, gua... necida de ventanillas y coronada de brev... cúpula, tanto al río ancho, como a la ciuda... extendida, y al ya pequeño barrio de La... Peñas, como a las rojeces de Santa Ana ... al campo de Aviación y al blanco cemen... terio y a las nuevas calles de agraciada... residencias.

El río, constelado de pequeños barcos, pue... que los de gran calado esperan allende la... millas, en el alto de Puná, es tentación d... evasiva o ruta para la travesía de las rel... ciones o el descubrimiento. Sobre su dors... en veces oscuro, evolucionan los aviones ... las gaviotas y en el madero carcomido d... las balsas náufragas se dejan llevar, a im... pulsos de la corriente, los pensativos alc... traces, mientras los ágiles veleros empre... den marcha a los puertos de las dos Am... ricas con su carga de bananos o su rosad... montañuela de naranjas.

Doliérase el evocador por los ya casi b... rrados lugares, por la fuga de aquellas cas... de balcones largos y pulidos como las d... la Calle Villamil; por la desaparición de e... quinas prestigiadas por la leyenda. Pero ... que vuelve de lejanas tierras y al cabo d... los años, encuentra justas reposiciones y e... cada vez como de huida los soportales p... mitivos, las viviendas cañizas de traza co... nial, agobiados de antigüedad y de servici...

De las más armoniosas ciudades del P... cífico, Guayaquil ofrece ahora, sin detona... cia, un panorama nuevo en el que triunf... obvia belleza y gracia monumental, sin ala... de de rascacielos ni chatez de pueblo po... teño.

Augusto ARIAS.

Guayaquil, setiembre de 1957.

(Especial para EL DIA).



Panorama parcial de la nueva Guayaquil.



La inmensidad de la plaza ideada por el Bernini está dominada por la cúpula de Miguel Angel y centrada por el obelisco de Calígula que en 1817 se le convirtió en el "gnomon" de un gigantesco reloj solar señalando en el pavimento de la plaza las horas del día.

EL OBELISCO DE CALIGULA

AS nuevas excavaciones que se realizan en la plaza de los Protomártires Romas de la ciudad del Vaticano con el objeto encontrar los restos del circo de Nerón, rán luz también sobre el obelisco de Calígula que hoy se levanta en el centro de plaza de San Pedro. Calígula (Emperador en los años que van del 37 al 41 de nuestra era) hizo transportar desde Egipto hasta Roma este gran obelisco y lo levantó a la región del Vaticano en honor de Augusto y Tiberio sus antecesores en el Imperio como lo dice la dedicatoria grabada pie del mismo monumento.

Allí quedó hasta el año 1586 en que fue trasladado a su actual ubicación. ¡Mas cuánta historia y cuánta leyenda en esos quince siglos! Plinio en su *"Naturalis Historia"* (XXXVI, 74) dice: "El tercer obelisco los dos anteriores fueron llevados a Roma por Augusto) está en el Vaticano dentro del circo de los príncipes Gaio y Nerón. Es único entre ellos que se fracturó al ser levantado. Lo había hecho Nencoreo hijo e Sesóside. Del mismo existe otro (¿dónde?) de cien codos que recuperada la vista después de haber estado ciego, consagró por indicación de un oráculo, al Sol". De aquí a nacen las dudas: ¿Los dos obeliscos fueron llevados a Roma? Del contexto podría colegirse que también el segundo obelisco fue levantado en el Vaticano. Agréguese a esto que el obelisco que conocemos no tiene fractura. Sin embargo sobre esto último podrían resultar aclaratorias las palabras de Doménico Fontana en su obra *"Della trasportattione dell'obelisco Vaticano"* impresa en Roma en 1590, donde en la página 16 dice que la punta del obelisco no está hecha con la misma medida de las otras sino que su altura es la mitad proporcionalmente: que ella está trabajada por otra mano, diferente a la del resto del obelisco y que las proporciones del mismo lo hacen aparecer algo más corto de lo que debiera ser comparado con los otros obeliscos. Con esto el Fontana puede hacer pensar que roto en su extremidad superior, el obelisco fue retocado dándole el actual aspecto ajustándose así entonces a lo dicho por Plinio.

Por otro paso del mismo escritor (XVI, 76) sabemos que para el transporte del obelisco se hizo construir una nave especial de gran porte. Efectivamente siempre hubo de construirse naves especialmente calculadas para cargar los obeliscos ya que las naves generalmente usadas para el transporte común eran de tonelaje muy reducido (alrededor de 400 toneladas de desplazamiento). Según los cálculos de Luigi Ursini ("Note di Architettura Navale Romana") la nave que transportó el obelisco de Calígula desplazaba 2.400 toneladas. El peso del monumento es de toneladas: 496,5. Esta nave fue después utilizada por el emperador Claudio en la construcción del puerto marítimo de Roma en la desembocadura del Tíber. Para ello, cargada de materiales, fue hundida en lugar determinado sirviendo de fundamento a las construcciones que sobre ella se apoyaron; sistema que aún hoy se emplea como se hizo hace algunos años en la construcción de nuestro puerto del Buceo.

La altura del obelisco de Calígula, sin la base es de mts.: 25,36. Con la base, formada por cuatro bloques también de granito, es de casi 40 mts. El lado en la base mide mts.: 2,65, en lo alto, 1,76.

Cuando los romanos alzaron el obelisco en el Vaticano, colocaron en su cúspide una esfera de bronce que en la Edad Media se creyó encerraba las cenizas de Julio César. A ello contribuía una falsa interpretación de la leyenda dedicatoria grabada en su base que comienza por las palabras: *"Divo caesari"*. Con esta creencia corría una graciosa leyenda que la conservamos recogida por Gutierre Díaz de Gámez en su obra *"Victorial"*: El obelisco habría sido labrado por Salomón quien quería que en la esfera colocada en su cúspide fuesen depositados sus despojos mortales. Cuando murió Julio César, Virgilio, fue encargado de ir a Jerusalén para obtener el obelisco de Salomón a fin de destinarlo a sepulcro del mismo Julio César como lo había sido hasta entonces del rey hebreo. Los judíos pidieron como condición una paga diaria mientras durase la travesía del obelisco por el Mediterráneo. Virgilio, que la tradición transformara de poeta en mago, aceptó las condiciones, y usando de sus artes mágicas hizo que en una noche el obelisco cumpliera su viaje de Jerusalén a Roma.

El asombro que suscitaba en quienes lo contemplaban hizo que se escribiese sobre él los versos dedicados a otro monolito (éste de mármol, levantado en el Foro después de la muerte de Julio César): *"Si la piedra es una sola, dime cómo fue erguida. ¡Y si son varias, dime dónde están las junturas!*

En torno a este obelisco hay una copiosa literatura que no podemos resumir aquí. Al llegar el Renacimiento varios papas proyectan transportar el obelisco al centro de la plaza de San Pedro frente a la basílica. Nicolás V (1447 - 1455) pensó colocarlo sostenido por cuatro gigantescas estatuas de los Evangelistas y sobre él la estatua del Salvador con una cruz dorada según un proyecto de Rodolfo Fioravante inspirado por León Bautista Alberti. Pablo II (1458 - 1464) retomó el mismo proyecto y los trabajos habíanse comenzado cuando murió este Papa. Pablo III (1503 - 1503) quiso que Miguel Angel hiciese un proyecto pero éste no aceptó. A Julio II (1503 - 1513) el Bramante le presenta un proyecto por el cual en vez de desplazar el obelisco se cambiaría la entrada de la basílica de manera que la entrada quedaría del lado donde se encontraba el célebre monumento; proyecto que fue desde luego rechazado. Gregorio XIII (1572 - 1585) intenta de nuevo el transporte del obelisco, pero al ver el monto del proyecto (30.000 escudos) desiste de él. Fue la férrea voluntad de Sixto V (1585 - 1590) quien finalmente hizo que el obelisco llegara a ocupar el centro de la plaza de San Pedro. Para ello nombró una comisión que estudió el lugar en que exactamente debía levantarse y llamó a concurso para su realización. Llegaron numerosísimos proyectos no sólo de Italia sino también del extranjero. La mayoría de ellos proponían transportarlo derecho, sin acostarlo.

Se aceptó el proyecto de Doménico Fontana que entonces contaba 42 años de edad. Considerándosele demasiado joven para tan gran empresa, se quiso hacer ejecutar su proyecto por el Ammannati con la ayuda de Giacomo della Porta; dolido ante el Papa el autor de la idea, Sixto V hizo que los trabajos se realizasen bajo la sola dirección de Fontana.

El obelisco fue revestido de madera y ceñido con fuertes anillos de hierro; en su derredor se construyó un verdadero castillo de tiranterías con el fin de levantarlo (no se olvide que en el transcurso de los siglos el terreno había levantado su nivel y el monolito se presentaba enterrado en gran parte) y apoyarlo, tendido, en el suelo. El 30 de abril de 1586 Doménico Fontana ante una ingente y silenciosa multitud, dio la señal de comenzar los trabajos; 907 hombres y 75 caballos hicieron posible la maniobra que resultó exitosa. El 7 de mayo se colocó el obelisco sobre una plataforma para ser transportado hasta el centro de la plaza. El 13 de junio llegó al lugar elegido para su erección. A causa de los calores del verano la última fase de los trabajos se postergó hasta el mes de setiembre. El 10 de ese mes, ante un angustiante silencio, 800 hombres y 140 caballos a las órdenes de Fontana pusieron en juego el complicado mecanismo y el obelisco fue alzado y colocado sobre su basamento. Un indecible grito de júbilo rompió el silencio en que estaba sumida Roma; los cañones del Castel Sant'Angelo saludaron con sus fuegos el acontecimiento y gloria y honores llovieron sobre el joven arquitecto.

Se cuenta siempre, con relación al transporte y erección del obelisco de Calígula, que una horca había sido levantada próxima a la plataforma desde donde se dirigían los trabajos y que la pena de muerte le habría tocado a quien rompiese el silencio obligatorio durante las últimas maniobras. Cuéntase también que en el momento cumbre, cuando faltaban pocos centímetros para alcanzar la puesta en lugar del obelisco, las cuerdas comenzaron a ceder peligrosamente; entonces un grito se oyó en aquel dramático silencio: *"Acqua alle funi"* ("Agua a las cuerdas"). Era un marinero ligur de San Remo llamado Bresca. Su gritado consejo evitó la catástrofe y en vez de condenado a muerte fue cubierto de honores entre los que se contaba el de proveer cada año la capilla pontificia y las basílicas mayores de Roma de palmas decoradas para las ceremonias de la Semana Santa. Este privilegio debía pasar a sus descendientes. Esta historia no es verdadera (ya veremos de dónde proviene), pero el hecho es que en San Remo existe una vieja familia que todavía, usando de ese privilegio, anualmente entrega las simbólicas, palmas para las liturgias pontificales de Roma. El gran historiador y arqueólogo alemán C. Hülsen concluye su estudio *"Acqua alle funi, ovvero la fabbrica de una leggenda"* con estas palabras: "Deseamos que la egregia familia de San Remo (la familia Bresca) pueda gozar por largos años aún del privilegio que le acordara el papa Sixto V; privilegio dado por algún mérito más real que el legendario grito: agua a las cuerdas".

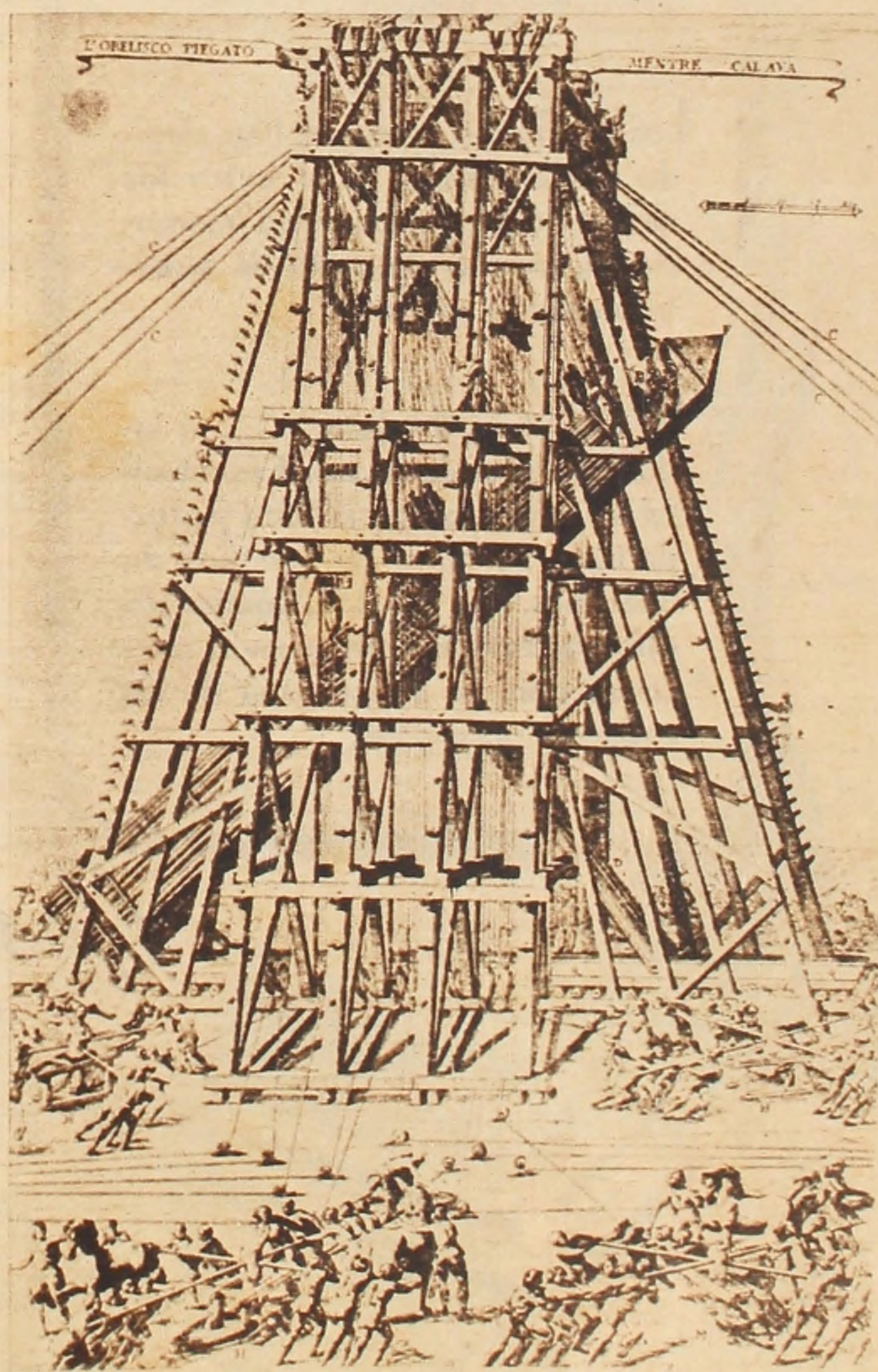
Esta leyenda en verdad no es más que la trasposición de un hecho acaecido en Constantinopla en 1555 donde al levantarse el obelisco que yacía caído en el hipódromo los espectadores creían que la empresa fracasaría cuando vieron que el arquitecto, haciendo traer agua, mojó por largo rato las cuerdas, logrando colocar el obelisco sobre sus dados ante la admiración del público.

Las actuales excavaciones nos dirán finalmente si este obelisco es realmente el mencionado por Plinio, pues si se llega a comprobar que efectivamente está en la espina del circo de Nerón sería confirmación de ello. En el caso contrario debemos pensar que éste es el segundo obelisco del paso de Plinio debiéndose encontrar el primero oculto entre las ruinas del circo de Nerón.

Luis BAUSERO
(Especial para EL DIA)



Grabado del libro de D. Fontana donde vemos la ubicación del obelisco antes de su remoción y diferentes dibujos sobre proyectos para el transporte y elevación del mismo.



Grabado de la obra de D. Fontana donde se ve el ingeniosísimo castillo ideado para descender el obelisco.

¿SON, literatura y política, corrientes intelectuales que se complementan? ¿O sólo se condicionan en relación de estructura y superestructura? ¿Cuál de ambas corrientes ejerce función estructural condicionadora de la otra? ¿Viven ambas condicionadas por la infraestructura económica? Estos problemas ya no se discuten con el fervor de hace unos veinte años. Las corrientes artísticas abstraccionistas los dan por superados, como si la manera más tajante de superar los problemas fuera olvidarlos. Por desgracia nuestra vida de hoy sigue, como la de siempre, torturada por ellos, aunque los críticos abstractos crean pisar tierra firme al verse suspendidos de asideros más frágiles que un clavel del aire.

Las dos tendencias extremas, el arte por el arte y la política por la política liquidan dictatorialmente las discrepancias. Para los primeros, el arte nada tiene que ver con el complejo social de los pueblos, por cuanto se debe a sí mismo y en él encuentra sus fundamentos y fines. Para los segundos, la política es un problema de realidades posibles y debe dejar a un lado las corrientes espirituales que no dimanen del problema concreto de las relaciones sociales en su aspiración de poder político.

Difícil nos sería dilucidar hasta qué punto esta oposición prestigia o desprestigia la función política o la creación artística. Lo evidente es que se acentúa la despolitización de los artistas (vale decir que se avienen a cualquier régimen político) y la desculturización de los políticos (vale decir que no saben diferenciar grados en la vida espiritual de su pueblo en su tiempo). Hasta los primeros años de nuestro siglo, los artistas podían no tener militancia política (no toda política es función de partido), pero vivían preocupados por la vida del hombre (la más importante de las políticas). Hasta esos mismos años, los hombres representativos de la política europea (nos referimos a los europeos por ser los que menos desconocemos) eran hombres de formación humanista. Leer sus discursos es siempre un ejercicio de erudición, queriendo entroncar su pensamiento con el pensamiento de los grandes pensadores clásicos. Un Clemenceau y un Jaurés en Francia; Disraeli y Gladstone en Inglaterra; Bismarck y Bebel en Alemania; Giolitti y Turatti en Italia; Antonio Maura y Joaquín Costa en España, son ejemplos de esa formación humanista. No estamos juzgando políticas, sino señalando formaciones.

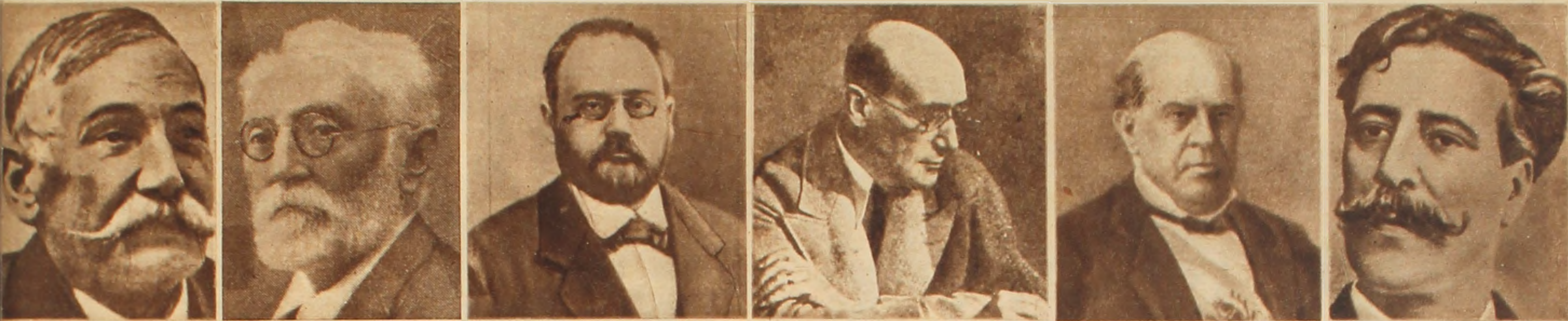
Se inicia la decadencia a raíz de la guerra europea 1914 - 1918, encubadora de los regímenes totalitarios. La propaganda comunista nos mostraba un Stalín ávido lector de literatura, pero sus discursos inauguran el monolitismo dialéctico en función de lugar común resentido. Mussolini, que se preciaba de resucitar el esplendor de la Roma cesárea, lector de Nieztsche y Gustavo Lebon, fue de un retorecismo pedestre, de circo. Hitler ensambló para su oratoria el resentimiento de Stalín y las payasadas del Duce, con vesanía de impotente. Y ahí está Franco, expresión de una garrulería hermafrodita, acaso por eso cruel, sanguinario, mixtura de responso y ordenanza (se asegura que los discursos se los prepara su confesor, pero él los considera excelentes).

¿Recuerdan los lectores los discursos de Perón? Idénticos a los de Batista, Rojas Pinilla y el Jiménez de Venezuela, escarnio de la escuela parlamentaria hispanoamericana.

Se ha dicho que el estilo es el hombre, y el estilo de estos tiranos y dictadores es un fiel retrato de sus bajos apetitos. Sus palabras altas encubren sus bajas intenciones.

El bajo estilo político, por ende totalitario, va parejo a una deficiente formación humanista. Se ha querido justificar esta decadencia afirmando que ella obedece al acceso de las representaciones obreras a los puestos de dirección política. Stalín fue zapatero remendón (después de seminarista). Mussolini comenzó como herrero hijo de herrero. Hitler pintor de brocha gorda. ¿Pero cómo se explica, entonces, que las llamadas clases superiores, principalmente la aristocracia de la sangre, milicia y clero, se pongan inmediatamente al servicio de esos tiranos? (El caso de Rusia es excepcional por la liquidación de dicha clase, aunque reaparece allí una nueva casta predominante, hija de la burocracia del Estado y del ejército). Se explica por la ley de inercia de los estamentos, consecuentes con su perduración, por cuanto todo cambio social origina transformaciones en el juego de las clases sociales. Las clases dominantes se escudan en la tradición para conservar sus privilegios, miran hacia el pasado, siendo así que la auténtica tradición mira al porvenir.

Aunque una golondrina no hace verano, si bien no hay verano sin golondrina, hemos leído unas declaraciones del nuevo Ministro de Relaciones Exteriores de Bélgica, Victor Larock, orgulloso al decir que es obrero hijo de obreros. Este nuevo ministro nos habla de sus lecturas preferentes, los clásicos grecolatinos y los franceses de los



¿Literatura comprometida? Sí; pero con la libertad. En España fueron testimonio de ese compromiso Benito Pérez Galdós y Miguel de Unamuno. La letra fue para ellos vehículo para llegar al hombre, elevándolo a planos de ciudadanía consciente.

Emilio Zola y André Gide se destacaron en Francia como ejemplos de una militancia literaria al servicio del hombre en su plenitud de emancipaciones políticas y sociales. Su palabra estuvo siempre al servicio de la verdad, y contra los despotismos.

Domingo Faustino Sarmiento y Eduardo Acevedo Díaz fueron en la región del Plata expresión de que no hay fecunda obra literaria si el escritor deliberadamente no toma parte en la conciencia política de los pueblos, al servicio de la democracia y la libertad.

LITERATURA Y POLITICA

siglos XVIII y XIX; Montesquieu, Joubert, Benjamín Constant y en cuanto a los modernos: Paul Valery, Albert Camus y agrega: "Daría todo Gide y Sartre por veinte páginas del "The Partial View" de Somerset Maugham". Lo que importa, pues, no es la clase de que se procede, sino la formación que nos proporcionamos.

¿A qué vienen estas divagaciones? Nos las sugiere el capítulo "Política y Lenguaje", del libro "Doce Años de Oprobio", del escritor argentino Juan Antonio Solari. El libro, que viene avalado con un substancioso prólogo del Dr. Nicolás Repetto, se substitula "Itinerario de la dictadura" peronista. ¿Peronista tan sólo? El Dr. Repetto se encarga de decir que: "El fracaso de la democracia en nuestro país se debió no sólo a la corrupción de los gobiernos y de los partidos. sino que intervino también en una proporción muy pronunciada la falta de una idea clara en el pueblo del alto significado que tiene el sufragio". ¿Pero —nos preguntamos— no deben ser los gobiernos y partidos los tutores del sufragio popular? Por ende, las causas del fracaso de la democracia habrá que buscarla en estratos más hondos del mundo político, no en los que, a la postre, son resultado superficial de las contradicciones dialécticas en las relaciones de clase. ¿Se ha procurado en Argentina coordinar el progreso institucional con los imperativos económico sociales de nuestro tiempo? Este sería el quid de la cuestión.

El libro de Solari es una requisitoria de esos doce años. una diagnosis de la patología social argentina y una exhortación para el convalecimiento en la reconquista de esa entidad tan despreciada por los cretinos y tan anhelada por los tiranos: la libertad. Porque, a la postre, la pugna entre la democracia y la tiranía es la lucha de la libertad de todos contra la libertad de uno, que quiere imponer la suya esclavizando a los demás. En esa disyuntiva, Solari demuestra que Perón es la continuidad del totalitarismo nacifascista en Hispanoamérica, encubado en los cuarteles; que, para su sostenimiento, empleó los mismos postulados, *slogans*, fabricados por los totalitarismos: demagogia en la propaganda para la satisfacción de los bajos apetitos de la multitud, mientras se le anula el derecho a deliberar en el seno de sus organismos colectivos; exaltación de una supuesta unidad nacional para ahogar la emancipación de las clases menesterosas, mientras se fomenta la creación de una burocracia con el privilegio de enriquecerse a expensas de la miseria de los trabajadores; menosprecio de la libertad como norma de convivencia para convertir a los hombres en rebaño sumiso; una constante vociferación señalando inmoralidades del régimen anterior, para encubrir sus propias inmoralidades; el heroísmo como predicamento retórico, mientras se envilece a los pueblos con el desprecio diario a su dignidad humana; la violencia como sistema de relación ciudadana, y el miedo como consecuencia; el odio a los pueblos vecinos como pretexto para el mantenimiento de un estado de fuerza; el soborno como argumento convincente y la adulación al tirano como finalidad histórica. Para la oposición todos los insultos, para el tirano. todas las alabanzas. Y así con Stalin, con Hitler, con Mussolini. con Franco. con Perón.

Solari compara la egolatría peronista con la de una serie de dictadores hispanoamericanos: Rosas en Argentina, Guzmán Blanco y Juan Vicente en Venezuela, Rafael Leonidas Trujillo en Santo Domingo. evocando, para desconsuelo, pero con esperanza, la Argentina de los Mitre, Sarmiento, Avellaneda, Saenz Peña. Los primeros endiosándose a sí mismos en bronce y mármol, para ser luego chatarra o piedra de alcantarilla y los segundos diciendo por boca de Sarmiento:

—¡No sean zonzos, que yo tengo segura mi estatua! ¡No me la anticipen!

Dos estilos de vida diferente, dos políticas opuestas, dos destinos antagónicos. Los dictadores y tiranos, para el envilecimiento de sus pueblos. Los presidentes, para su liberación.

La mayor parte de los trabajos que integran este volumen fueron escritos bajo la tormenta, en los días oprobiosos del peronismo. Los que hemos vivido circunstancias semejantes sabemos cómo "escribir es llorar". Son cuartillas que van llenándose para justificar nuestra propia actitud ante la tiranía antes que para convencer a nuestros compatriotas. Pasa la tormenta, al fin, y entonces nos damos cuenta de que nuestra inquietud de los días terribles puede servir de ejemplo a los hombres recién incorporados al torbellino político. Acaso por eso, los libros escritos en esos días, más que al fondo del problema tratan de llegar a la sensibilidad de la gente. El libro de Solari logra muy bien su cometido. Por eso, analizando el deber de la hora, dice el autor:

"Los partidos políticos deben serlo de verdad. Finanzas insospechadas; programas, principios y métodos conocidos y divulgados, de orientación y objetivos democráticos inequívocos, con conducta severa. El país no puede verse de nuevo en la alternativa de conglomerados electorales roídos por apetitos de poder, para no volver otra vez a la demagogia irresponsable o dar margen al éxito de aventureros que, en consecución de su negocio, ofrecen todas las mercancías, contentan a su clientela con el mejor precio y promesas para todos los gustos con la esperanza de recoger y capitalizar desplazados y resentidos."

Pero el deber de la hora es también no mantener condiciones sociales que den argumentos a los posibles dictadores. Las dictaduras casi siempre tienen argumento, si no justificativo, por lo menos justificable para la incapacidad política de las masas. Hitler lo halló en lo que llamaba injusticia del tratado de Versalles; Mussolini en el pauperismo de un pueblo secularmente explotado por el clericalismo y el latifundio; Stalín en la vida de ex hombres de los mujiks rusos. Y cuando no lo tienen, lo inventan, que fue el caso de Franco, explotando el fantasma comunista en la España de 1936, para llegar a una realidad de peligro en 1957. Perón encontró el argumento en la desarmonía entre el desenvolvimiento económico del país más rico de Hispanoamérica y la falta de una legislación social que hiciera copartícipe de esa riqueza a todos los estamentos sociales según su eficiencia de trabajo. ¿Estarán dispuestos los partidos políticos argentinos, una vez normalizada la convivencia democrática, a armonizar dialécticamente esas contradicciones? Así lo esperamos.



El eminente crítico español D. Guillermo de Torre durante su visita a la Asociación Uruguaya de Escritores, donde fue recibido por autoridades y socios de la misma.

Mientras tanto, felicitemos a Juan Antonio Solari por su libro, testimonio de una armonía entre la literatura y la política, elementos complementarios para una auténtica comprensión de los problemas de nuestro tiempo.

F. FERRANDIZ ALBORZ

Castillos, 1957.

(Especial para EL DIA)

En la Alemania puesta a prueba por el bestialismo hitleriano, Stefan Zweig y Thomas Mann cumplieron su deber de la hora, acusando internacional y públicamente a los enemigos del hombre, que son todos los que se oponen a su libertad.

Bajo el zarismo, como luego bajo el stalinismo, Leon Tolstoy y Máximo Gorki estuvieron siempre con los humildes, y por ellos enrostraron a los tiranos lo mejor de su verbo vindicativo, señalando el camino a los escritores que verdaderamente sientan su misión liberadora.

Bernard Shaw con su sangriento y fino humor, como George Orwell empuñando el fusil en la Guerra de España, a la par de la pluma, no negaron su contribución en la lucha contra todos los totalitarismos. Su palabra fue igualmente arma de combate.





INFORMACION GRAFICA

Se celebró en el Teatro Solís "El Día del Artista", instituido por "Casa del Teatro del Uruguay" distribuyéndose los premios y menciones correspondientes al año 1956.



El profesor francés Robert Debre, visitó las obras del nuevo laboratorio Calmette que prepara la vacuna antituberculosa, acompañado de técnicos del Ministerio de Salud Pública, de Unicef, del I. Internacional del Niño, de la Comisión de Lucha Antituberculosa, y arquitecto director de la obra.



El grupo vocacional infantil que orienta con tanto acierto la profesora Débora Valiente, actuó en la biblioteca infantil "María Stagnero de Munar" con recitaciones poéticas.



77º aniversario del regimiento "Blandengues de Artigas", de Caballería Nº 1 que se celebró en el cuartel del Cerrito. Presenciaron los actos, de derecha a izquierda: Coronel González, Coronel Da Cunha Mello (Brasil), Gral. Herrera, Subsecretario y Secretario de Defensa Dres. Queraltó y Guadin; Grales. Milans, Toscano y Olivera.

Tarzan®

por EDGAR RICE BURROUGHS

EN UNOS POCOS Y TRAGICOS SEGUNDOS EL BRUJO FUE MUERTO, KEYS HERIDO Y TARZAN Y JOE RICE FORZADOS A LUCHAR CON LOS NATIVOS.















PARA EL HOGAR

PARA EL HOGAR



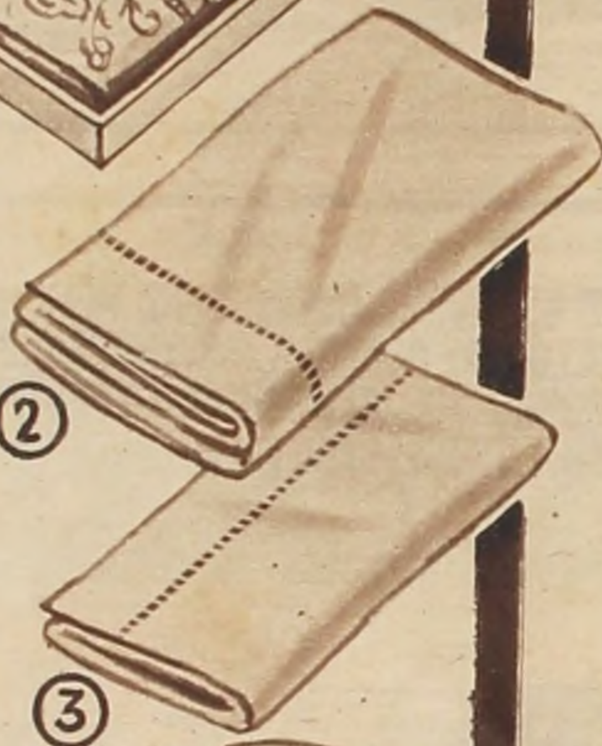
PARA EL HOGAR



1 - Juegos de cama en toile de menage, esmerados bordados en blanco y color. Para 2 plazas, el juego **$ 32.00**

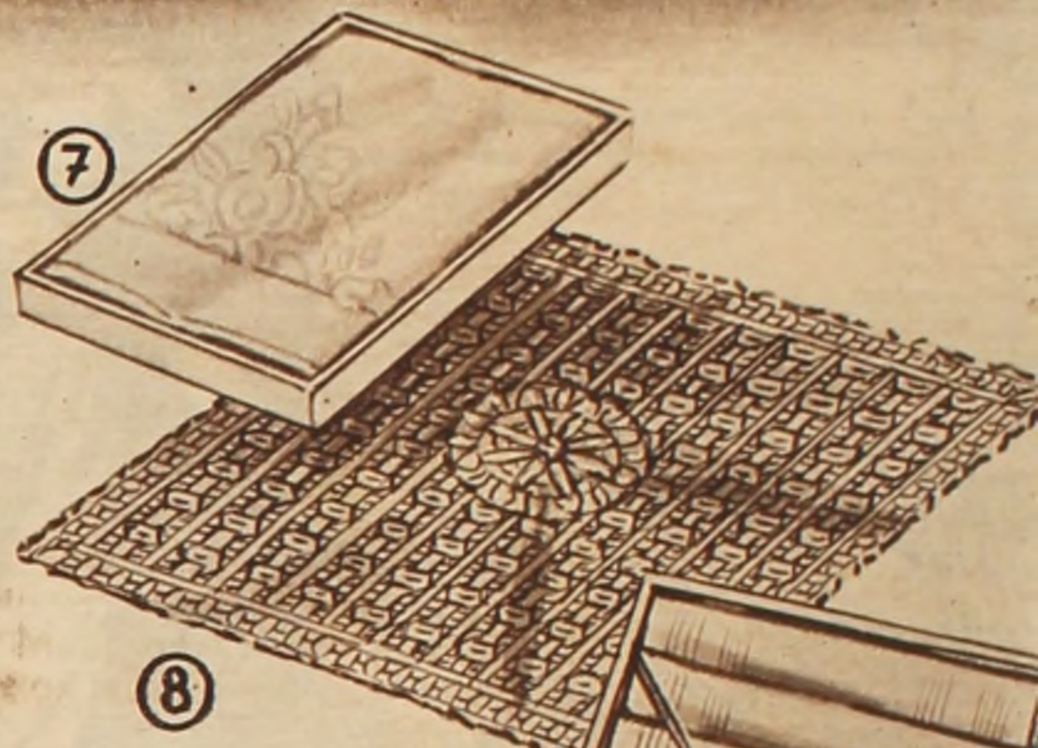
2 - Sábanas "Nora" vainilladas tejido fino y muy resistente. Para 2 plazas $ 15.50, para 1 plaza **$ 12.50**

3 - Fundas vainilladas en crea de superior calidad. Para 2 plazas $ 4.50, para 1 plaza **$ 2.60**





Interesantes ofertas que presentan nuestras tres casas.



7 - Juegos de mantel para té mercerizado, procedencia japonesa en color: blanco, rosa, cielo, oro, verde y crema. Medida: 1.35 x 1.80 con 6 servilletas, el juego $ 28.00; 1.25 x 1.25 con 4 servilletas, el juego **$ 14.50**

8 - Carpetas de hilo en color ocre y bonitos diseños. Medidas: 1.45x2.00 c/u $ 35.00, 1.45x1.75 c/u $ 32.50, 1.30 x 1.30 c/u $ 22.50, 1.10 x 1.10 c/u $ 16.50, 0.90 x 0.90 c/u **$ 12.00**



9 - Juegos de mantel alemanesco blanco pointillé gran calidad. Medidas: 1.60 x 2.50 con 12 servilletas, el juego $ 40.00, 1.60 x 2.00 con 6 servilletas, el juego $ 26.00, 1.60 x 1.60 con 6 servilletas, el juego **$ 22.00**

10 - Cortinas de nylon para baño gran surtido de colores y modernos diseños. Medida: 1.90 x 2.00, c/u **$ 10.50**



11 - Toallas de esponje diseño multicolor muy absorbentes, colores inalterables. Medida: 1.10 x 1.70 c/u $ 20.00, 0.70 x 1.10 c/u $ 7.50, 0.45 x 0.90 c/u **$ 4.80**

•

Y ahora escuche la audición HOY VIENE MI SUEGRA que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12.30 horas por C X 16 RADIO CARVE.



4 - Crea de nuestra acreditada marca Casa Soler Nº 3. Piezas de mt. 18.30 para 2 plazas, ancho 2.00 mt. la pieza $ 100.00. Ancho mt. 2.20, la pieza **$ 110.00**

5 - Crea para fundas tejido de gran duración. Ancho mt. 0.90, en piezas de mt. 18.30, la pieza **$ 52.00**

6 - Toile de menaje marca "Nora", en piezas de mts 18.30. Para 2 plazas, la pieza **$ 95.00**

•

CASA MATRIZ - AV. AGRACIADA 2302
esq. Marcelino Sosa - Tel. 20 09 61

SUCURSAL GOES - AV. GRAL. FLORES 2341
esq. M. Berthelot-Tel. 24200-24300-24400

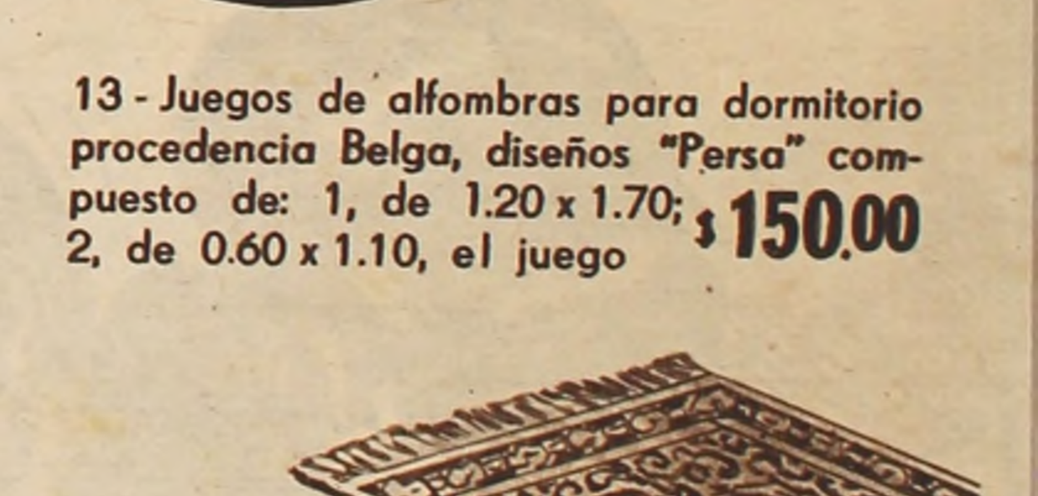
SUCURSAL CORDON - AV. 18 DE JULIO 1601
esq. Carlos Roxlo - Tel. 40 41 11



Clientes del Interior. - Dirijan vuestros pedidos a nuestra Casa Matriz Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

12 - Colchas en brocato de seda con amplios volados y almohadón. Gran surtido de colores. Para 2 plazas c/u $ 38.00, para 1 plaza, c/u **$ 33.00**

13 - Juegos de alfombras para dormitorio procedencia Belga, diseños "Persa" compuesto de: 1, de 1.20 x 1.70; 2, de 0.60 x 1.10, el juego **$ 150.00**





CAPURRO & Co